التحليل النفسي
للحكايات الشعبية



برونو بتلهايم

هذا الكتاب هو ترجمة لـ :

La Psychanalyse des Contes de fées

Bruno Bettelheim

Traduit de l'américan par théo Carliei

Collection pluriel: Robert Laffont le livre de poche 1976



دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت - ١٩٨٥

مقدمة

الدراسات العربية والترجمات، التي تتناول الأدب الشعبي، تزداد يوماً بعد يوم كماً وكيفاً، وتتجذر ماهية ونوعية، بحيث باتت المكتبة العربية عنية بدراسات تتناول الادب الشعبي، بعمق، في بعديه الافقي والعمودي.

فلدينا اليوم ابحاث تدور في اطاره العريض، التراث الشعبي(١) حيث تم تناول الفولكلور(٢)ومصطلحاته(٣) وتياراته(٤) ونظرياته(٥). ومناهج البحث في دراسة

(١) يقسم الدكتور محمد الجوهري التراث الشعبي الى اربعة اقسام رئيسية هي:
١ ـ المعتقدات والمعارف الشعبية.
٢ ـ العادات والتقاليد الشعبية.
٣ ـ الادب الشعبي.
٤ ـ الثقافة المادية والفنون الشعبية.
د. محمد الجوهري «الطفل والتراث الشعبي» مجلة عالم الفكر. المجلد العاشر. اكتوبر ـ نوفمبر ديسمبر ١٩٧٩.. عدد خاص بالطفولة.
مع العلم ان هذا التقسيم ورد اساساً في كتابه علم الفولكلور ـ الجزء الأول. دار المعارف.

(٢) يذكر د. محمد الجوهري ان الفولكلور ظهر كميدان جديد من ميادين الدراسة في القرن الثامن عشر. وأشار الى أنه يعني به فولكلور «ميدان البحث العلمي والتراث الشعبي راجع د. دورسون نظريات الفولكلور المعاصرة دار الكتب الجامعية ١٩٧٢.
ترجمه د. محمد الجوهري وتقديم د. حسن الشامي.
وذكر د. محمود ذهني ان «الفولكلور Folklore اسم اصطلاحي اجنبي، منحوت من اصلين لاتينيين هما Folk بمعنى الناس وLore بمعنى الحكمة او المعرفة والذي قام بوضع هذا الاسم الاصطلاحي هو جون تومز William Jone Thomas في عام ١٨٤٦ ليدل به على فرع جديد من الدراسات عن علم الانثروبولوجي كان قد ظهر وراج رواجاً واسعاً في منتصف القرن الماضي.» ص ١٩
د. محمود ذهني «الادب الشعبي العربي» مطبوعات جامعة القاهرة بالخرطوم ١٩٧٢
اما يوري سوكولوف فيقول «استخدم الاصطلاح [الفولكلور] ليشير فقط الى المادة الفولكلورية ثم تردد استعماله بعد ذلك ليدل على ذلك الفرع من العلم الذي يكرس نفسه لدراسة هذه المادة. اما في الوقت الحاضر

التراث الشعبي: ومشكلات العمل الميداني(٦). ودرس هذا التراث في بعده التارخي منذ العهود السحيقة. مروراً بالعصور الجاهلية والاسلامية والمتأخرة

وتبعاً لما يأخذ به معظم الباحثين الاوربيين والسوفييت فان اصطلاح «فولكلور» يدل على موضوع الدراسة أما الدلالة على العلم الذي يدرس هذه المادة فيستعمل اصطلاح «علم الفولكلور».

راجع «الفولكلور، قضاياه وتاريخه» تأليف يوري سوكولوف ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. ص١٧.

(٣) انظر قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور.
تأليف ايكه هولتكرانس
ترجمه د. محمد الجوهري ود. حسن شامي دارالمعارف بمصر ١٩٧٢
وراجع قاموس مصطلحات الادب الشعبي
تأليف لاوريس بودكر دار المعارف بمصر ١٩٦٥

(٤) اوضح د. الجوهري ان هناك تيارين الاول اميركي انجليزي يركز على ميدان الابداع في الادب الشعبي والثاني اوروبي، جرماني اساساً. يركز على دراسة الحياة الشعبية. واشار الى تيار ثالث يضم باحثين مثل ريتشارد دورسون يحاول المزج والتأليف بين التيارين الأولين.
نظريات الفولكلور سبق تقديمه.

(٥) نظريات الفولكلور الراهنة هي:
١ - النظرية التاريخية الجغرافية.
٢ - نظرية اعادة البناء التاريخي.
٣ - الاتجاه الايديولوجي.
٤ - النظرة الوظيفية.
٥ - نظرية التحليل النفسي.
٦ - البنائية.
٧ - نظرية دراسة الصيغ الشفاهية.
٨ - نظرية المقارنة الثقافية.
٩ - نظرية الثقافة الشعبية.
١٠ - مدرسة الثقافة الجماهيرية.
١١ - نظرية العوالم الفولكلورية.
راجع نظريات الفولكلور. سبق تعريفه.

(٦) تحدثت د. نبيلة ابراهيم عن المناهج التالية:
١ - المنهج الوظيفي. ٢ - المنهج الاجتماعي. ٣ - المنهج الجغرافي التاريخي.
٤ - المنهج النفسي. ٥ - المنهج الانثروبولوجي. ٦ - المنهج البنائي.
وافردت فصلاً خاصاً لمشكلات العمل الميداني.
انظر: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق مكتبة القاهرة الحديثة.
وهناك دراسات قيمة للدكتور محمد الجوهري في هذا الميدان.
انظر:

والحاضرة(٧) فتم تسليط الضوء على القصص الشعبي التاريخي(٨) والحكايات الشعبية، التي يتم تناقلها روايتها شفوياً الى اليوم(٩).

ما يلاحظه الباحث او حتى القارىء العادي، في هذه الدراسات، هو ان مصطلح الادب الشعبي مصطلح اشكالي يختلف في تعريفه وتحديد حدوده وعدد الشروط المطلوب توافرها فيه. فالبعض يتوسع به الى حدود الفولكلور، اذ يقول د. عبد الحميد يونس« اتضح لنا ان الادب الشعبي هو عند الكثيرين من العلماء يرادف الفولكلور او على اقل تقدير يعد الحلقة الرئيسية من حلقات المأثورات الشعبية»(١٠) بينما يضيق البعض الآخر حدوده، ويميز بين الفولكلور والادب الشعبي والادب العامي(١١) ويعتبرها ثلاثة اسماء لثلاثة مسميات يختلف كل منها عن الآخر تمام الاختلاف، يقول د. محمود ذهني « ان الادب الشعبي هو في حقيقته فصائل من الادب الرسمي او الادب العامي استطاعت ان تحوز صفات

- الدراسة الميدانية للتراث الشعبي.
- قواعد المنهج في دراسة التراث الشعبي المصري.
- الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية القاهرة. مكتبة القاهرة الحديثة ١٩٧٠ (بالاشتراك).

(٧) انظر مدخل لدراسة الفولكلور والاساطير العربية.
شوقي عبد الكريم دار ابن خلدون ١٩٧٨ بيروت.
و. الدراسات الشعبية... و. نبيلة ابراهيم. سبق تقديمه.

(٨) راجع مثلاً - الهلالية في التاريخ والادب الشعبي د. عبد الحميد يونس مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦ كما درس د. عبد الحميد يونس سيرة عنترة وسيرة بني هلال وقصة الزير أبي زيد الهلالي في كتابه: دفاع عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣. ودرس قصة الظاهر بيبرس في كتابه: الظاهر بيبرس في القصص الشعبي، المكتبة الثقافية.
وراجع سيرة الاميرة ذات الهمة د. نبيلة ابراهيم دار الكتاب العربي
وراجع سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والاسطورة والأمل.
ثريا منقوش سلسلة من التراث اليمني.

(٩) هناك العديد من الدراسات التي تناولت الحكاية الشعبية وجمعتها ميدانياً نذكر منها:- الحكايات الشعبية في اللاذقية احمد بسام ساعي دمشق. وزارة الثقافية ١٩٧٤
- الحكاية الشعبية الفلسطينية نمر سرحان المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٤
- الحكاية الشعبية العربية شوقي عبد الحكيم بيروت. ابن خلدون ١٩٨٠
- حكايات لبنانية كرم البستاني دار صادر بيروت ١٩٦١
- حكايات الموصل الشعبية احمد الصوفي بغداد. مركز الفولكلور العراقي ١٩٦٢
- اساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية عبد الكريم الجهيان دار الثقافة بيروت ١٩٦٨
- حكايات بلاد الزنوج واساطيرها جيزال فالرة ترجمة جميل جبر المنشورات العربية.

(١٠) د. عبد الحميد يونس دفاع عن الفولكلور سبق تقديمه. (ص ١٠٣)

(١١) انظر د. محمود ذهني الادب الشعبي العربي مطبوعات جامعة القاهرة بالخرطوم ١٩٧٢ (ص ٢٧).

خاصة في ظروف بيئية معينة»(١٢).

وقد حاولت هذه الدراسات اكتناه طبيعة هذا الأدب الشعبي واظهار الفرق بينه وبين الادب الرسمي (اذا جاز التعبير) فأشارت الى التصاقه بعامة الشعب وتحليه بالعفوية والسذاجة(١٣) فذكرت د. نبيلة ابراهيم ان الفرق بين هذين الادبين، يقوم في ان الادب الشعبي« ينبع من الروح الشاعرة الجماعية في حين ان الادب الفني ينبع من روح الفرد الشاعرة ولهذا فان الادب الفني(١٤) يعرف مؤلفه اما الادب الشعبي فلا يعرف له مؤلف لأنه حصيلة نشاط الجماعة»(١٥).

وذكر نمر سرحان نقلاً عن فرانز كراتشي ان الانتاج الشعبي« تتحكم فيه الآلية النفسية في حين ان الانتاج الفني يتحكم فيه المنطق والتيارات الفكرية السائدة»(١٦). وأوضح عامر رشيد السامرائي(١٧) ان محاولات كثيرة جرت لتعريف الادب الشعبي واضاف انها تنحصر في ثلاثة اتجاهات:

الاول يركز على اللهجة العامية ومجهولية المؤلف والتناقل الشفوي؛ الثاني يركز على تعبيره عن نفسية الشعب دون ان يشترط العامية ومجهولية المؤلف؛ الثالث يشترط اللهجة العامية في الرواية او الكتابة او الطبع فقط، ولا يهتم بمجهولية المؤلف او زمن روايته، قديماً كان ام حديثاً.

وخلص السامرائي الى القول ان الادب الشعبي تعبير« عن انفعال عاطفي او فكري يتخذ اللهجة العامية اسلوباً له في التعبير، وتطغى على معانيه السذاجة التي يتميز بها ابن الشعب المحروم من الثقافة، ولكنها سذاجة لا تخلو من ارهاف الحس وبراءة وعفوية في اطلاق المشاعر والأحاسيس وصدق يتجلى في رسم الصور للبيئة الاجتماعية والفكرية بلا تصنع وصدق في استعمال الالفاظ والاساليب واختيارها»(١٨). ومن خصائص هذا الأدب الشعبي تركيبه بطريقة تسهل حفظه

(١٢) المصدر نفسه (ص ٤٩).

(١٣) «من أهم صفات الادب الشعبي السذاجة والعفوية».
عامر رشيد السامرائي مباحث في الادب الشعبي وزارة الثقافة والارشاد. بغداد ١٩٦٤ (ص١٥)

(١٤) استخدام تعبير (الادب الفني) يثير شيئاً من الالتباس، فالادب الشعبي أدب فني أيضاً وله صوره واليته. ولعل تعبير الادب الرسمي اقل اثارة للالتباس، وخاصة ان الادب الشعبي لم يكرس ولم يحظ بعناية الباحثين الا منذ القرنين الاخيرين، فضلاً عن أنه كان ولا يزال ملتصقاً بالشعب وفي أغلب الأحيان غير معترف به رسمياً. وقد ورد هذا المصطلح عند د. محمود ذهني في كتابه الادب الشعبي العربي. (سبق تقديه) ص٤٩.

(١٥) د. نبيلة ابراهيم أشكال التعبير في الادب الشعبي دار نهضة مصر طبعة ثانيه ص (٦٧).

(١٦) الحكاية الشعبية الفلسطينية سبق تقديه (ص ٤٤).

(١٧) مباحث في الادب الشعبي سبق تقديه (ص ١٠ - ١١).

(١٨) المصدر السابق ص ١٨.

وروايته، وميله الظاهر الى تحوير شكل الكلمات والخروج بها عن الاصول المتبعة كأن تستعمل كلمة واحدة بعدة معانٍ نتيجة تحويرها او دمج كلمتين (« مثلاً كلمة « شافاني». بمعنى « عالجني» و« شفيت» و« رأى أني» و« يراني »)[١٩].

ومن خصائصه « وفرة الاشارات الاسطورية والقصصية التي يختزلون بها معاني كثيرة معروفة ويستحضرون بها محفوظات من التاريخ الاسطوري والاجتماعي.» كما ان من سماته الفنية« ذيوع البيان فيه لميل الفلاحين الى الرمز دون التقرير، والتلميح دون التصريح، والكناية دون الافصاح، ومرد ذلك إلى طول ما اضطرتهم حياتهم المضغوطة الى مداراة أهل السلطة وستر معانيهم عن المستبدين »[٢٠].

وقد درس رشدي صالح هذا الادب باعتبار محيطه الاجتماعي على الشكل التالي:

١ ـ ادب الفلاحين.
٢ ـ ادب جمهور المدينة التقليدي.
٣ ـ أدب العمال الحرفيين.
٤ ـ ادب المعتقدات والمعارف.
٥ ـ ادب العادات والتقاليد.
٦ ـ ادب العائلة[٢١].

اما عبد الحميد يونس فقد درس الادب الشعبي باعتبار مراحله.وبيئاته وخصائصه الفنية كما يأتي:

١ ـ الاسطورة.
٢ ـ الملحمة.
٣ ـ الحكاية الشعبية.
٤ ـ الرقي والتعاويذ.
٥ ـ شعر الحماسة.
٦ ـ الاغاني الشعبية.
٧ ـ وصف الطبيعة.
٨ ـ المثل السائر.
٩ ـ الالغاز والاحاجي[٢٢].

(١٩) احمد رشدي صالح الادب الشعبي دار المعرفة ص ٣٥ ـ ٣٧.
(٢٠) المصدر السابق ص ٣٧.
(٢١) المصدر السابق.
(٢٢) دفاع عن الفولكلور سبق تقديمه.

ومن الجدير بالذكر، ان هذا الادب، ليس محلياً بل عالمياً، تشترك الشعوب في الاحساس بموضوعاته وتأليفه. وقد كانت جهود فرانز بواس « مكرسة لاقامة الأدلة على انتشار القصص الشفاهي من قبيلة لاخرى عند نقط الاتصال الثقافي وذلك بهدف دحض نظرية التطور الثقافي الوحيد الخط وفكرة الاختراع المستقل للقصص الشعبي...(٢٣). وذكرت د. نبيلة ابراهيم ان الاخوين جريم قررا « ان الادب الشعبي لم يتخذ له في البداية وطناً بذاته ولم يستأثر به شعب معين من الشعوب وانما ذهبا الى ان صور التفكير الشعبي قد تمثلت وتتمثل في جميع الأزمان وعند جميع الشعوب »(٢٤).

كان من الطبيعي ان يؤدي التعمق في الادب الشعبي باالباحثين الى دراسة الحكاية الشعبية بعمق، من تعريفها الى رموزها وابطالها وآليتها ودورها، فعرفها نمر سرحان بقوله « ان الحكاية الشعبية هي محاولة لسرد صراع الانسان مع الطبيعة وتصوير لمقارعة صعوبات الحياة...(٢٥) وذكرت د. نبيلة ابراهيم ان التعريفين الالماني والانجليزي « يشتركان في ان الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وان هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع اليها الى درجة انه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية »(٢٦).

من الواضح ان اكثر هذه الحكايات يطبق مبدأ حتمية انتصار الخير وانهزام الشر في النهاية، فالأساس الأخلاقي« أهم الأسس التي ترتكز إليها حكاياتنا، والفكرة التي تدور عليها هذه الحكايات تعالج عادة العيوب التي تشكو منها سائر المجتمعات كالخيانة... والظلم... والاغترار بالدنيا... والخيانة الزوجية... والطمع... والعفة... والصبر»(٢٧).

والحكاية الشعبية من حيث هي أثر من آثار الأدب الشعبي تعكس طبيعة الفئات الشعبية وآمالهم وأحلامهم. وتتيح لنا هذه الميزة ان نفهم تلك الصور العديدة في وصف المآكل والمشارب والغنى والرفاهية والقصور « فلا شك ان الخيال المغرق في تصوير الرفاهية ما هو الا نتيجة طبيعية للحرمان الذي كانت

(٢٣) نظريات الفولكلور المعاصرة سبق تقديه. (ص ٨٧).
(٢٤) سيرة الاميرة ذات الهمة سبق تقديه. (ص ٩).
(٢٥) الحكاية الشعبية الفلسطينية سبق تقديه. (ص ٤٢).
(٢٦) اشكال التعبير في الادب الشعبي سبق تقديه. (ص ١٠٧).
(٢٧) الحكايات الشعبية في اللاذقية سبق تقديه. (ص ٢٧).

تعانيه الطبقات الدنيا من الشعب ابان ظهور الحكاية، وهذا ما نستطيع أن ندعوه باحلام اليقظة.»(٢٨).

وقد لفت الدارسون الانظار الى البعد الرمزي(٢٩) في الحكاية الشعبية وخاصة اصحاب المنهج النفسي« فقام فروم Fromm بفهرسة الرموز الفرويدية، فالعصي والاشجار والمظلات والسكاكين والاقلام والمطارق والطائرات... ترمز الى عضو الذكورة. وعلى نفس المنوال تمثل الكهوف والزجاجات والصناديق والابواب وعلب المجوهرات والحدائق والازهار عضو الانوثة، وتمثل الاحلام والحكايات التي تدور حول الرقص والركوب والتسلق والطيران الاستمتاع الجنسي ويرمز تساقط الشعر لعملية الخصي»(٣٠).

ولاشخاص الحكاية بعد رمزي فالسلطان والملك والامير والصياد هم بدائل للأب،والملكة هي الأم، وزوجة الاب الشريرة هي الوجه الآخر من الام، اي ذلك الجانب من شخصيتها الذي يحاول تلقين الطفل واجباته ويقاصصه على مخالفاته(٣١).

ويمتاز بطل الحكاية الشعبية بأنه يتحلى بالقيم الأخلاقية السائدة ويكون خير ممثل لها.« ويكشف لنا عمق تجربة انسانية نعيشها في عالمنا المرئي وغير المرئي. وهو يثير في نفوسنا مشاعر القلق والألم ويجعلنا نحس كل الاحساس بوجود النقص في عالمنا.»(٣٢) وقد درست آلية هذه الحكاية الشعبية وسلطت الاضواء على بدايتها وتفاعل احداثها حتى الوصول الى النهاية، التي غالباً ما تكون سعيدة. واشير في الدراسات التي بين ايدينا الى مناهج تحليل الحكاية الشعبية ولعل

(٢٨) المصدر نفسه. (ص ٢٧).

(٢٩) لعبد القادر عياش مجموعة طريفة من الكتب بحث فيها في رموز الماء والنار والعصا... ويجد القارىء فيها امثلة على استعمال هذه الرموز اكثر مما يجد تحليلاً لها.

انظر الطير في حياتنا وتراثنا	دير الزور ١٩٦٧
الملح في حياتنا وتراثنا	دير الزور ١٩٦٧
الذئب في حياتنا وتراثنا	دير الزور ١٩٦٨
العصا في حياتنا وتراثنا	دير الزور ١٩٦٨
الماء في حياتنا وتراثنا	دير الزور ١٩٦٩
النار في حياتنا وتراثنا	دير الزور ١٩٦٨

(٣٠) نظريات الفولكلور المعاصرة - سبق تقديمه. (ص ١٠٣)

(٣١) سيجد القارىء مزيداً من التفاصيل في هذا الكتاب الذي نترجمه لبرونو بتلهايم.

(٣٢) د. نبيلة ابراهيم قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية دار العودة بيروت ١٩٧٤ ص ٢٥.

ابرزها المنهج البنيوي وخاصة تحليل بروب المورفولوجي(٣٣). وقد قام بعض الدارسين بتطبيق هذا المنهج في دراسة قصصنا الشعبي(٣٤).

وحاول الباحثون تصنيف الحكايات الشعبية توخيا للدقة عندما لاحظوا تنوعها ولكنهم وقعوا وأوقعوا القارىء في بلبلة اثارتها المصطلحات الجديدة. واكثر ما يصور ذلك كتابات د. نبيلة ابراهيم، فهي تارة تستعمل مصطلح الحكاية الخرافية الشعبية.(٣٥) وطوراً تسقط كلمة شعبية منه ثم تفرد باباً مستقلاً في الكتاب نفسه للحكاية الشعبية(٣٦) ثم تقوم باجراء مقارنات عدة بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، في الماهية والآلية والبطولة(٣٧) حتى يخيل الى القارىء انهما مختلفتان ومتمايزتان، مع ان من الواضح في كتابات المؤلفة نفسها ايضاً ان الحكاية الخرافية جزء من الحكاية الشعبية او على الأقل المرحلة الاولى من سيرورة الحكاية الشعبية(٣٨). وقد كان من الواجب، منعاً للالتباس زيادة كلمة ثالثة على مصطلح الحياة الشعبية ليتم تحديد نوعها، على غرار المصطلح الأول. ونشير الى عدة تصانيف: أوردتها د. نبيلة ابراهيم نفسها في كتبها، لا تقع في شرك هذه المقارنة.(٣٩).

(٣٣) «اهتدى بروب من خلال دراسته للحكايات الروسية دراسة استقصائية الى أن عدد الوحدات الوظيفية التي تتحكم في جميع الحكايات الروسية تبلغ احدى وثلاثين وظيفة. ولا يعني هذا أن هذه الوظائف ترد في كل حكاية ولكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف كما أن ما يرد منها في حكاية من الحكايات يخضع لنظام ثابت» قصصنا الشعبي. سبق تقديه. (ص ٢٦).

(٣٤) طبقته د. نبيلة ابراهيم في كتابها قصصنا الشعبي... سبق تقديه.
وطبقة على حكايات الف ليلة وليلة. الدكتور موريس ابو ناضر في كتابه «الألسنية والنقد الأدبي، في النظرية والممارسة دار النهار للنشر ١٩٧٩.

(٣٥) اشكال التعبير. سبق تقديه. ص ٦٤.

(٣٦) تقول في تحديد الحكاية الشعبية «الاهتمام الروحي الشعبي الذي تنبثق منه الحكاية الشعبية انه التمسك بوحدة الشعب او القبيلة او الاسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع» أشكال التعبير... سبق تقديه. ص ١٠٨

(٣٧) «ففي حين نجد الحكاية الخرافية تخدم غرضاً نفسياً واحداً... نجد الحكاية الشعبية تخدم جوانب الحياة المختلفة» قصصنا الشعبي. سبق تقديه ص ٢٠٩ - ولعل أوضح ما يميز الحكاية الشعبية عن الحكاية الخرافية من ناحية الشكل...» سيرة الاميرة ذات الهمة... سبق تقديه. ص١١٨.

(٣٨) «الحكايات الخرافية تعبير رومانسي عن آمال الشعب الذي كان يرتاح الى هذا التعبير لأنه يصور له العالم الجميل الذي يصبو إليه. فلما بدأ الشعب يعيش واقع الحياة نتيجة تغير المفهومات الايديولوجية للمجتمع، الامر الذي جعله يدخل مرحلة الصراع مع واقعه من ناحية، ومع سائر الطوائف الاجتماعية من ناحية اخرى، تغير اشكال تعبيره كما تغيرت وظيفتها» وهو ما توسع الكاتبة في تفصيله في فصل «الحكاية الشعبية والتحول الى الواقعية». انظر كتاب. قصصنا الشعبي سبق تقديه. (ص ٧).

(٣٩) تورد د. نبيلة ابراهيم عدة تصانيف للقصص الشعبي قدمتها الابحاث الاجنبية

هذا من جهة، ومن جهة ثانية، نشعر بعدم دقة مصطلح « الحكاية الخرافية» لعدة أسباب:

١ - ان لم تفسر هذه الحكاية حرفياً بل رمزياً، فإن أغلب« خرافاتها» لن يعود خرافياً.

٢ - عدم دقة هذا المصطلح « الحكاية الخرافية» في تعريف هذا النوع من الحكايات. فالمقطع الذي اوردته د. نبيلة ابراهيم نفسها يبين ذلك.

« وقد يتعجب القارىء اذا قلنا له: ان الحكاية الخرافية التي اطلقنا عليها هذا الاسم لأن ما فيها خرافة صرف بالقياس الى الواقع، لا تحكي الا عن التجربة المثلى التي يخوضها الانسان مع نفسه في سبيل الوصول الى حالة الانسجام الكامل مع نفسه من ناحية ومع الكون من ناحية أخرى»(٤٠).

٣ - يشار في الفرنسية الى هذا النوع من القصص بواسطة مصطلح الحكاية العجيبة او المذهلة le conte merveilleux. ومن الواضح ان هذا المصطلح أقل التباساً من « الحكاية الخرافية». فليس كل عجيب أو مذهل غير واقعي. وهذا ما يسمح للبناء الرمزي بالتحرك والعطاء.

٤ - تعترف الدكتور نبيلة ابراهيم بكون الحكاية الخرافية حكاية شعبية اذ تقول: « قد يعترض معترض بأن أي انتاج شعبي مكتمل يمكن أن يطلق عليه حكاية شعبية. ونحن وان كنا نرى هذا صحيحاً الى حد ما، الا اننا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبي، حيث أن كل نوع يرتد الى مجال محدد من الاهتمام الروحي الشعبي»(٤١). هذا القول ينسف سلسلة المقارنات التي

تصنيف « فوندت »

١ - الفابولات الميثولوجية.
٢ - حكايات السحر الخرافية الصرف.
٣ - الخرافات والفابولات البيولوجية.
٤ - فابولات الحيوان.
٥ - حكايات اصول القبائل والشعوب.
٦ - حكايات هزلية خرافية وفابولات هزلية.
٧ - فابولات اخلاقية » ص ١٦.

واوردت تصنيفاً آخر على الشكل الآتي: ١ - الحكايات الخرافية، ٢ - حكايات الحياة اليومية.
٣ - حكايات الحيوان » ص ١٥. قصصنا الشعبي سبق تقديمه.
ونلاحظ عدم وجود مقارنة بين حكاية شعبية وحكاية خرافية او هزلية او حكاية حيوان

(٤٠) انظر البطولة في القصص الشعبي. د. نبيلة ابراهيم. دار المعارف ١٩٧٧. ص ٤٤ - ٤٥
(٤١) اشكال التعبير سبق تقديمه. (ص ١٠٦).

قامت بها بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية. مع العلم اننا نؤيد دعوتها الى تمييز الأنواع ولكن بشرط ألا تسيء المصطلحات الجديدة الى المفهوم العام أو توقع القارىء في بلبلة وتشويش.

وهكذا يبقى مصطلح« الحكاية الشعبية»، حتى الآن، مع أنه الاوسع دلالة، اكثر دقة وأصدق وصفاً لهذه الحكايات من المصطلحات الإخرى، وحتى وضع مصطلحات أكثر دقة وأقل إثارة للبلبلة والالتباس.

بالرغم من أن الدارسين أشاروا الى المنهج النفسي في دراسة الحكاية الشعبية، ولاحظوا ان مدرسة يونج تستعين باللاوعي الجمعي في دراستها، في حين ان مدرسة فرويد تفسرها من خلال التجربة الجنسية، ورغماً من أن العديد من هذه الحكايات يتوجه فقط الى الاطفال وأن أغلب ابطالها اطفال، يجسدهم دائماً الابن الاصغر، حتى اطلق عليها بالفرنسية مصطلح حكايات جدتي وسماها الاخوان جريم حكايات البيوت والاطفال، بالرغم من كل ذلك، فإننا لا نعثر في العربية على دراسات تتناول هذه الحكايات باسهاب من زاوية الطفل الذي أشار د. محمد الجوهري الى أهميته في التراث الشعبي« يحتفل التراث الشعبي في كل مجتمعات العالم بالطفل احتفالاً خاصاً ولا عجب في هذا»(٤٢)، كما أوضح ايضاً دور الاسرة الكبير في عملية نقل التراث الشعبي اليه« الاسرة هي أهم عامل في نقل التراث الشعبي الى الطفل وهي تتفوق في ذلك على كافة وسائل ومؤسسات التنشئة الاجتماعية الاخرى، خاصة في المجتمعات التقليدية»(٤٣).

هذه الزاوية بالتحديد هي التي يضيئها كتاب برونو بتلهايم المدهش الذي يظهر الطاقة التربوية الضخمة والمساعدة النفسية الهائلة التي تقدمها الحكايات الشعبية.

يبدأ بتلهايم من الأساس، من الطفل، مؤكداً ان له شخصيته المميزة وعالمه الخاص ومسائله المعقدة المعلقة بانتظار الحل. وما لم نتفهم هذا الوضع الدقيق، نشوه الطفل ونسيىء اليه فنؤدي به الى وضع سيء يؤدي بنا بدوره الى وضع مشابه.

حقيقة ان الوالدين يحاولان مساعدة الطفل على دخول عالم الكبار، والحصول على مكانة مناسبة ولكن هذه المساعدة بهيكليتها وحيثياتها ومفاهيمها ومسارها هي مدار البحث وهو ما يضع أمامنا مجموعة من التساؤلات.

(٤٢) عالم الفكر عدد خاص بالطفولة سبق تقديمه. ص ١٥.
(٤٣) المصدر السابق ص ٤٢.

هل من المفيد ان نعتبر الطفل رجلاً كبيراً؟
هل الأهل هم المحقون دائماً والطفل هو المخطيء ابداً؟
الى اي مدى يعكس الغضب الذي يتعرض له الطفل حقائق عن الاهل اكثر بكثير مما يوضحه عنه؟
هل يفهم الطفل العالم كما نفهمه؟
وهل ما يبدو لنا منطقياً جداً هو كذلك في نظر الطفل؟
وهل هو مخطيء في عدم رؤيته العالم من زاويتنا الخاصة؟
الى اي مدى يعود الحرج، الذي نشعر به احياناً كثيرة من جراء اعمال الطفل (الخزية)، الى مثلنا التي نريد فرضها على الطفل، والى قناعاتنا عن المحرم الذي زرع فينا ونريد زرعه في الطفل؟

في هذا الكتاب، لا يثير بتلهايم الاسئلة فقط، بل يجيب وباسهاب، فلا يحاول أن يساعد الاهل فقط في تربية الطفل عن طريق تشريح عالمه ومشاكله وسيروراته الداخلية بل يتطرق أيضاً الى وضع الاهل ومشاكلهما النفسية والاجتماعية ويوضح مدى تأثيرها على الطفل، فيشير مثلاً الى نقطة هامة في تربية الطفل، هي وضع الوالدين الثقافي والنفسي ويؤكد ان المسائل التي قد يعاني منها الاهل كسوء الثقافة وسوء التقدير وعدم اختيار الطرق الصحيحة او مشاكل « اوديبية» لم يتوصلوا سابقاً الى حلها والتخلص منها في صغرهم كل ذلك يمارس فعلاً سيئاً على الطفل، مما يجعل من « المساعدة المرجوة» طريقاً لتدميره. ومن الامل الموضوع فيه يأساً اسود منه.

بتلهايم الذي انصرف للدراسة والبحث النظري والميداني في سبيل مساعدة الاسرة في تربية الطفل، يدافع بشدة عن الحكاية الشعبية التي تم اهمالها حالياً واستبعادها في أحيان كثيرة من تربية الطفل المنزلية، ودفاعه يستمد قوته من كونه توضيحاً لماهية هذه الحكاية ومقدار فعاليتها وجدارتها، اليوم كما كانت في قديم الزمان، ودحضاً للتخوف من خرافيتها وبعدها عن الواقع، ومطالبة باعادتها الى ميدان التربية لما تتحلى به من مميزات. فهي تجسد للطفل المشكلة وتصور له ابعاد الخير والشر، ثم تظهر دائماً في نهايتها انتصار الخير وهزيمة الشر، تاركة للطفل ان يختار ويقرر ما يتخذه.

في مقارنة بينها وبين القصص الواقعية، يشير بتلهايم الى فائدة النوعين، لكنه يفضل الحكاية الشعبية لكونها تمتاز بمخاطبة الطفل بشكل رمزي يترك له حرية التحرك والتعلم منها بقدر ما يسمح نموه، وفي نفس الوقت، تبقى العناصر الاخرى في اللاشعور تعمل عملها في الخفاء ولا تظهر الا عندما يصبح باستطاعة الطفل هضمها. فالحكاية الشعبية لا تفرض واقعاً ذا بعد واحد، على الطفل ان

يقبل به ويعمل بموجبه، بل تدغدغ خياله وتنشطه وتترك له حرية الفهم والاختيار. فتتميز بذلك حتى عن التربية الحديثة وخاصة الجنسية التي تريد أن تقنع الطفل بأن الجنس طبيعي في حين ان الطفل قد لا يكون مستعداً لذلك بل يكون بحاجة الى نفوره لحفظ توازنه النفسي والاجتماعي.

اذا كانت الميزة الاولى لكتاب بتلهايم كونه نموذجاً فريداً وخلاقاً في التفسير النفسي للحكايات الشعبية بحيث اعتبر مرجعاً في هذا المجال، فان الميزة الثانية هي الحكايات التي اختارها وعالجها، فبتلهايم لم يراكم هذه الحكايات كيفما اتفق بل انتقاها بعناية وسبكها في سلسلة تبدأ من الهموم الغذائية للطفل وتنتهي مع علاقاته الزوجية - مظهراً تجسيد الحكايات الشعبية لأزمات النمو والمشكلات النفسية التي يتعرض لها الكائن البشري خلال سيرورته نحو نضجه واستقلاله وتكوينه عائلته الخاصة بحيث يكتمل خط الدائرة وتبدأ من جديد.

وما يزيد من ثقل الكتاب ان بتلهايم اختار اكثر الحكايات عالمية اي تلك التي يتداولها الاطفال في العالم أجمع، ومن بينها نجد ثلاث حكايات من « الف ليلة وليلة » الذي قدم له تفسيراً فريداً اذ اعتبر الملك شهريار تجسيداً لشخصية خاضعة للهو بشكل مطلق، في حين ان شهرزاد « انا » تهيمن عليها « الانا الاعلى » نتيجة ثقافتها واطلاعها، وعلى هذا الاساس، يعتبر كتاب « الف ليلة وليلة » في احد ابعاده، تصويراً لصراع الانا الاعلى مع الهو بقصد ترويضها بواسطة الحكايات الشعبية المقدمة لها، فتساهم كل حكاية منها في حل عقدة أو مشكلة في الشخصية، بحيث تنبثق الأنا من جديد وتعود الشخصية الى توازنها.

ولأن الملك شهريار ذات مرت في ظروف خطيرة جداً مما جعل اصابتها فادحة فانه بحاجة الى « ألف ليلة وليلة » أي الى سلسلة كبيرة من الحكايات كي يشفى، فليس الرقم (١٠٠١) مقصوداً بحد ذاته، بل هو دلالة على الكثرة فقط.

ويدعم بتلهايم تفسيره هذا بكون بطل الحكاية الاولى في « ألف ليلة وليلة » ينجو من الموت بفضل حكاية يرويها. كما ان الطب الهندوسي كان يقدم لمرضاه حكايات يتأملونها ويستخلصون العبرة منها وبالتالي يصلون الى الخلاص من الازمات التي تعتريهم.

الميزة الثالثة هي كون بتلهايم يخاطب بأسلوب مشوق، الجميع، المثقف والمتخصص: الاب والام، الشاب والفتاة فيحلل لهم كل الحكايات الشعبية التي استمعوا اليها في صغرهم مشدوهين متقطعي الانفاس دون ان يدروا سبب اعجابهم، ويوضح ابعادها الرمزية باسلوب بسيط سهل وممتع.

وفي نفس الوقت يعالج الروايات المتعددة للحكاية الواحدة ويظهر تأثير التغيير في تفاصيلها على معناها، والرسالة التي تحملها الى الطفل، كما يخاطب

المربين ودور النشر ويظهر ابعاد الرسوم التي تزين بها قصص الاطفال، وتغيير العناوين، واختصار الحكايات وحذف المقاطع التي يعتقد انها تؤذي الطفل لما تحتويه من تصوير للعنف، كما يدرس اثر ذلك على الطفل والرسالة التي تحملها الحكاية له.

فضلاً عن تحدثه عن كيفية اختيار الحكاية التى تريد روايتها للطفل وطريقة سردها ومدى تكرار الحكاية على مسامعه ولحظة استبدالها بغيرها.

لن نتكلم اكثر من هذا عن الكتاب ولا عن مدلول الحكاية الشعبية الخصب ولا عن فائدتها واهميتها في تربية الطفل فبتلهايم على امتداد الكتاب سيحاول اكتشاف هذا المدلول وكشفه وتشريح المسائل التي تطرحها الحياة على الطفل وامكانيات الحلول السعيدة. وانما سنشير الى بعض الامور المتعلقة بالترجمة وبالتحديد بالمصطلح « الحكاية الشعبية» وبعناوين هذه الحكايات الشعبيه.

لقد فضلنا ان نترجم التعبير الفرنسي le conte de fées بـ « الحكاية الشعبية» لعدة أسباب:

١ - في « المنهل» يترجم هذا التعبير بـ « اسطورة» ولكن هذه الترجمة تبلبل القارىء فهي تخلط هذا النوع من الحكايات بالاساطير والفرق شاسع بين الاثنين كما أن الكتاب الذي نترجمه يجري في احد فصوله مقارنة بين الأسطورة والحكاية الشعبية.

٢ - في « المنجد الفرنسي العربي للطلاب» نجد ترجمه حرفية لهذا التعبير الفرنسي « حكاية الجن» ولكن هذا التعبير الفرنسي نفسه يثير اعتراض بتلهايم الذي لا يخفي امتعاضه منه بل يؤكد عدم جدارته وعدم استخدام هذا التعبير في اللغات جميعها للاشارة الى هذه الحكايات ويشير الى ان هذا التعبير غير دقيق اذ لا يوجد جن في جميع هذه الحكايات.

٣ - يوافق بتلهايم نفسه على هذا المصطلح« الحكاية الشعبية» كما اننا نتلافى في استخدامه ما قد تثيره كلمة « جن» من التباس قد يؤدي الى سوء فهم.

٤ - هناك مؤلفون فرنسيون آخرون قد استخدموا هذا التعبير نفسه le conte populaire كما في كتاب Morphologie du conte.

٥ - هذه الحكايات هي بالفعل حكايات شعبية تناقلتها الاجيال وعملت فيها افواه الرواة تغييراً وتبديلاً حتى وصلت إلينا اليوم بشكلها الحالي.

اذا كنا لم نلجأ الى الترجمة الحرفية هنا آملين بذلك ان نتيح فهماً أكبر لهذه الحكايات فإننا لم نقفز من فوق طروحات الالسنية الحديثة التي تحتم الترجمة الدقيقة لما في تركيب الجملة نفسه وأبعاد الكلمة داخل هذا التركيب من مدلول قد يتأثر الى حد بعيد اذا بدلنا في تركيبه فكيف اذا لم نراع الاتيان بالمرادف الاحق

للكلمة، مع عدم نسيان اخذ بنية اللغة العربية وتراكيبها واختلافها عن اللغات الاخرى ومنها الفرنسية. ولذلك فقد عمدنا الى الترجمة الدقيقة في عناوين هذه الحكايات التي هي في الغالب أسماء أبطالها. ففضلنا أن نترجم Le petit chaperon rouge بـ « القبعة الصغيرة الحمراء» و Cendrillon بـ « فتاة الرماد» و Raiponce بـ « اللفت البري» و «Frérot-et-Soeurette» بـ « أخي وأخية» تحاشياً للوقوع في أخطاء يشير إليها بتلهايم في كتابه:

١ ـ في بعض الاحيان يتم تغيير العنوان كي يغدو اكثر تشويقاً أو لسبب أخر وهو ما يدل على عدم فهم مدلول القصة ويؤدي الى تشويه هذا المدلول.

٢ ـ اسماء أبطال وبطلات هذه القصة هي صفات او نكرات مما يجعلها صالحة للانطباق على مطلق شخص.

٣ ـ ان وجدنا اسم علم في احدى هذه الحكايات فإنه اسم شديد الانتشار مما يخرجه من العلمية الى حد ما. ويؤكد بتلهايم على ضرورة تحاشي هذه الاخطاء لنسهل على الطفل فهم القصة والتماهي بابطالها والحصول على اكبر فائدة ممكنة منها. نتبين دقة هذه الملاحظات وقيمتها عندما نتمعن في بعض الترجمات المتسرعة لـ « le petit chaperon rouge » التي تترجم العنوان بـ « ليلى والذئب» وبـ « ليلى ذات القبعة الحمراء» في تسمية هذه القصة « ليلى والذئب» تشويه تام للقصة لأنها تضع ليلى (البراءة) في مواجهة الذئب (الشر) وهو ما يدل على عدم فهم القصة ووصفها في مسار مختلف تماماً عن مسارها الحقيقي. اما التسمية « ليلى ذات القبعة الحمراء» وان كانت اكثر دقة من الاولى فهي لا تعبر أيضاً عن مغزى القصة لأنها تفصل ليلى عن القبعة الحمراء وما توحيه (وهو ما سنراه في هذا الكتاب) بينما القصة توحد بينهما والفرق هائل بين أن تكون الفتاة والقبعة الحمراء شيء واحد وبين ان تكون للفتاة قبعة صغيرة حمراء.

اذا كنا قد أبقينا على بعض الاسماء الاجنبية مثل« جاك » و« جانو» و« مارغو» فلأن الكتاب كتاب نقدي وكي لا نشوش قراءة الكتاب أما عند ترجمة نص القصة فيجب أن نقتفي أثر ملاحظات المؤلف. بخصوص اسماء الابطال والبطلات فنترجم الاسم الشديد الانتشار في اوروبا واميركا الى اسم شديد الانتشار في بلادنا، نقترح مثلا « سامي» « سمير وسميرة».. الخ. فيصبح لدينا « سامي وجذع الفاصولياء» و « سمير وسميرة» لتلاؤم اسم سامي مع مضمون القصة وتلاؤم سمير وسميرة مع فكرة توازي الطفلين وتكاملهما. وهذا الاقتراح لا يسد الباب أمام اسم آخر تتوافر فيه الصفات المطلوبة ويتم تحاشي الاخطاء عند استعماله.

واخيراً نأمل بترجمة هذا الكتاب ان نقدم بعض المساعدة للاهل وان نساهم في حملة العناية بالطفل التي بدأت تخطو خطوات جدية ومتينة في مسيرتها الضرورية لإباحة ظروف ملائمة لنمو الطفل بدلاً من الوضع الصعب الذي يعيشه اليوم. كما نأمل أن نكون قد قدمنا، عبر المقدمة وما أشرنا اليه من دراسات، مدخلاً الى الادب الشعبي عامة والحكاية الشعبية خاصة.

طلال حرب

تمهيد

الصراع من أجل اعطاء معنى للحياة.

اذا لم نقبل بالعيش بشكل سطحي، بل أردنا أن نكون واعين بوجودنا في كل أبعاده، فإن مهمتنا الملحة والصعبة تقوم على إعطاء معنى للحياة. الكثير من البشر خسروا لذة العيش وتراجعوا عن بذل الجهود لأن الحياة بالنسبة إليهم لم يعد لها معنى. وهذا المعنى لا يتم اكتسابه آلياً في الطفولة أو في مرحلة معينة من النضج، بل على العكس، النضج النفسي يقوم على اكتساب معرفة عميقة بما يمكن أن يكون معنى الحياة وبما يجب أن يكون. وهذا لا يتم الا بعد تطور طويل: علينا أن نبحث طوال عمرنا ويجب ان نكون مؤهلين لأن نجد حداً أدنى من المعنى المنسجم مع مدى تطور عقلنا وفهمنا.

خلافاً للاسطورة القديمة، الحكمة لا تتدفق من صميم ذاتها، كفكرة جاهزة كما تدفقت أثينا من رأس زوس. انها تتبلور شيئاً فشيئاً بعد بدايات غير منطقية بتاتاً. التجارب التي عشناها في هذا العالم لا تستطيع أن تجلب لنا فهماً واعياً لوجودنا إلا عندما نبلغ عمر النضج. مع الأسف، كثير من الأهل يريدون أن يعمل عقل ولدهم كما يعمل عقلهم كما لو ان فهمنا لأنفسنا وللعالم وأفكارنا حول معنى الحياة لم تخضع لتطور بطيء أوصلنا فيما بعد الى النضج المكتمل العقلي والجسدي.

اليوم، كما قديماً، المهمة الأكثر أهميه وصعوبة في التربيه هي مساعدة الطفل على إعطاء معنى للحياة، لحياته ولكن لكي يصل الى هذا المستوى يجب عليه أن يمر بالعديد من أزمات النمو وبقدر ما يكبر، يجب أن يتعلم أن يفهم نفسه بشكل أفضل وأن يصبح أكثر قدرة على فهم الآخرين وأن يستطيع أخيراً أن ينشىء معهم علاقات متبادلة مرضية وذات معنى.

إن اكتشاف المعنى العميق للحياة يستوجب القدرة على تجاوز الحدود الضيقة لوجود

متمحور حول الأنا والايمان بقدرتنا على اضفاء شيء من المعنى على حياتنا الخاصة ان لم يكن فوراً فعلى الأقل مستقبلاً. هذا الشعور ضروري للفرد إذا أراد أن يكون راضياً عن نفسه وعن عمله، كي لا يكون تحت رحمة صدف الحياة. كما يجب أن يطوّر وسائله الخاصة الباطنية كي يتوصل الفكر والمشاعر والمخيلة الى التعزز والاغتناء بشكل جدلي، فأحاسيسنا الايجابية تتيح لنا تطوير فهمنا. ووحدها ثقتنا بالمستقبل تدعمنا في مواجهة العدوانية التي لا نستطيع تفاديها.

عندما كنت أهتم بالأطفال المختلين بشكل كبير وخطير بصفتي مربياً ومعالجاً، كان الشيء الأساسي في عملي يقوم على إعطائهم معنى لحياتهم. هذا العمل أظهر لي أن المربين اذا عرفوا كيف يساعدون الأطفال على إعطاء معنى لحياتهم فانهم لا يعودون بحاجة الى عناية فائقة. فانجررت الى التفتيش في حياة الطفل عن التجارب الأكثر قدرة على مساعدته لاكتشاف أسباب ومعاني حياته، أي على إعطائه المعنى الأقصى للحياة. أما فيما يتعلق بهذه التجارب فلا شيء أكثر أهمية من تأثير الأهل والمربين ويأتي بعد ذلك في الأهمية تراثنا الثقافي اذا تم نقله بشكل مناسب للطفل ففي الكتب يجد معلومات وأجوبة على أسئلته بشكل هادىء ولين.

انطلاقاً من هذا، وجدت نفسي غير مقتنع وغير راضٍ عن القسم الاكبر من الأدب المخصص لتكوين عقل الطفل وشخصيته. فهذا الأدب عاجز في الواقع عن تحريض وتغذية الوسائل الداخلية الضرورية لمجابهة مشاكل الطفل الصعبة. كتب الألف باء وكتب المبتدئين الأخرى تُدرس لتعليم آلية القراءة ولا تنفع لأي شيء آخر. بينما الكمية الضخمة من الكتب الأخرى والنشرات التي تؤلف ما نسميه اليوم أدب الطفل أو أدب الطفولة تميل الى تسلية الطفل أو إعطائه بعض المعلومات أو الى الاثنين معاً. ولكن مادة هذه الكتابات فقيرة جداً بحيث تخلو من أي معنى عميق تقدمه له، فتخسر فرصة مهمة لأن اكتساب الآليات ومن ضمنها القراءة يخسر الكثير من قيمته اذا كان ما يقرأه الطفل لا يضيف شيئاً من الأهمية الى حياته.

ونحن نميل الى تقويم القيمة المستقبلية لأية فعالية أو نشاط على أساس ما تقدمه في اللحظة الحاضرة. وهذا صحيح بشكل خاص بالنسبة للطفل الذي يعيش في الحاضر أكثر من البالغين. بالرغم من قلقه من المستقبل فهو لا يملك الا بعض المعرفة الغامضة جداً حول ما يمكن ان يكون هذا المستقبل وما يفترضه منه. الطفل لن يؤمن بأن هذه القراءات تستطيع أن تغني حياته لاحقاً اذا كانت القصص التي تروى له أو التي يقرأها بمفرده خالية من

المعنى. اللوم الرئيسي الذي نوجهه الى هذه الكتب هو أنها تخيب آمال الطفل حول ما يمكن للأدب أن يقدمه: معرفة معنى الوجود العميق وما هو ذو معنى له مع الأخذ بعين الاعتبار مستوى التطور الذي وصل إليه.

لكي تلفت القصة انتباه الطفل يجب أن تسليه وأن توقظ فضوله ولكي تغني وجوده يجب عليها فضلا عن ذلك أن تحث مخيلته، أن تساعده على تطوير عقله وعلى أن يرى بوضوح انفعالاته، كما يجب أن تكون متوافقة مع هواجسه ومطامحه وان تعينه على معرفة مشكلاته مع اقتراح بعض الحلول لها.

في الخلاصة يجب أن تتلاءم مع كل مظاهر شخصيته دون أن تقلل، بعد معرفة هذه الشخصية بكاملها، في خطورة وضع الطفل كما يجب أن تعطيه في نفس المناسبة الثقة بنفسه وبمستقبله.

حول هذه النقاط، وحول نقاط عديدة أخرى، لا شيء يستطيع أن يكون أكثر إغناء واحداثاً للمسرة والاكتفاء في كل أدب الطفولة (مع بعض الاستثناءات النادرة) من الحكايات الشعبية الغارقة من الفولكلور. وهذا صحيح بالنسبة للطفل وللبالغ على السواء. في الحقيقة إذا نحن اكتفينا بأن نقترب سطحياً من الحكايات الشعبية سنجد أن فيها القليل من الذي يفيدنا في معرفتنا لشروط الوجود الخاصة وللمجتمع وطبقاته التي نعرفها اليوم. هذه الحكايات الشعبية قد خلقت بكل تأكيد قبل وجوده ولكنها تملك بشكل غير متناه معلومات وإيضاحات عن المشاكل الخاصة للكائن البشري وحلولها، في كل المجتمعات. وهي في هذا الميدان أكثر قدرة من أية قصة أخرى في متناول ادراك الطفل المدعو في كل لحظة الى الاحتكاك بالمجتمع الذي يعيش فيه، فتعلم الطفل ان يتكيف مع ظروفه شرط أن تكون وسائله الخاصة تسمح له بذلك.

لأن الحياة تبدو له أحياناً مضللة خادعة، فإن الطفل بحاجة كبرى لأن نعطيه فرصة كي يفهم نفسه بشكل أفضل، في قلب هذا العالم المعقد الذي يواجهه، يجب اذن أن نساعده على وضع قليل من التناسق في فوضى مشاعره. انه بحاجة الى أفكار تسمح له بأن يفرض شيئاً من النظام في منزله الخاص وعلى هذا الأساس في حياته أيضاً. انه بحاجة الى تربية تعمل بدقة لكي تريه، وبطريقة ضمنية، فائدة السلوك المنسجم مع الأخلاق، ليس بوساطة أحكام مجردة بل بعرض المظاهر الملموسة للخير والشر يأخذان كل أبعادهما ومعانيهما بالنسبة إليه. بالنسبة إليه.

الحكايات الشعبية تساعد الطفل على اكتشاف هذه الأبعاد والمعاني، وقد شعر الشعراء منذ زمن طويل بأهمية هذه الحكايات فقال شيللر مثلاً: وجدت دائماً في الحكايات الشعبية

التي رووها لي في طفولتي من المعاني العميقة أكثر بكثير من كل الحقائق التي علمتني إياها الحياة.

الحكايات الشعبية بتأثير ترديدها وروايتها خلال أجيال وقرون عديدة أصبحت أكثر فأكثر مرهفة ونقية ومحملة بمعان ظاهرة ومستترة وقد توصلت الى التوجه في آن واحد الى كافة مستويات الشخصية البشرية ناقلة رسائلها بطريقة تلامس معها العقل الجاهل الأمي للطفل كما تلامس عقل البالغ الكامل. باستعمالها العفوي للنموذج التحليلي ـ النفسي للشخصية البشرية تنقل رسائل مهمة للشعور والقبشعور واللاشعور. وفي اقترابها من المشاكل الانسانية العالمية وخاصة مشاكل الأطفال، تتوجه الى أناهم الطرية وغير الناضجة وتؤمن تطورها مع تخفيف الضغوط القبشعورية واللاشعورية وبينما عقدة الحكاية تتطور. تتحدد ضغوط الهو وتتجسد ويرى الطفل كيفية تخفيفها في نفس الوقت الذي يتكيف فيه مع مستلزمات الأنا والأنا الأعلى(*).

«الهو» و«الانا» و«الانا الاعلى» التي انتهت الى الدخول في اللغة الشائعة، هي في الاصل تصورات كونها فرويد. وقد اعطانا لابلاش **Laplache**. وبونتاليس **J. B. Pontallis** تعريفاتها في كتابهما مصطلحات التحليل النفسي[1] (نحن نثبت هنا خلاصة او فقرة من خلاصة كل باب).

الهو: سلطة من ثلاث سلطات شهرها فرويد في نظريته الثانية عن الجهاز النفسي. الهو تشكل القطب الغريزي في الشخصية، ومحتوياتها، تعبير نفسي عن الغرائز الجنسية، لا شعورية، فجزء وراثي فطري والجزء الآخر مكبوت ومكتسب.

من وجهة نظر اقتصادية، الهو بالنسبة لفرويد هي الخزان الاول للطاقة النفسية ومن وجهة نظر ديناميكية، تدخل الهو في نزاع مع الانا والانا الاعلى اللتين، من وجهة نظر نشوئية، هما متميزتان عنها.

الانا ـ سلطة ميزها فرويد في نظريته الثانية عن الجهاز النفسي، عن الهو والانا الاعلى.

من وجهة نظر موقعية، الانا في علاقة تبعية مع موضع مطالبات الهو بقدر تبعيتها لاوامر الانا الاعلى وضرورات الواقع. بالرغم من أنها تطرح نفسها كمصلح، عمل بمصالح كلية الشخص فان سيادتها ليست الا نسبية.

من وجهة نظر ديناميكية، تمثل الانا تمثيلاً في غاية الكمال، في النزاع العصابي، القطب الدفاعي في الشخصية. فتستخدم سلسلة من اواليات الدفاع التي يعللها احساس بمؤثر مكروه (علامة حصر).

من وجهة نظر اقتصادية، تظهر الانا كعامل ارتباط للسيرورات النفسية، ولكن في العمليات الدفاعية، محاولات ارتباط الطاقة الغريزية تلوثها الطبائع التي تحدد السيرورة الاولية: فتأخذ مظهراً قسرياً، ومتكرراً، وغير واقعي.

الانا الاعلى: واحدة من سلطات الشخصية كما وصفها فرويد في اطار النظرية الثانية للجهاز النفسي: دورها شبيه بدور قاض او مراقب بالنسبة الى الانا. يرى فرويد في الشعور الأخلاقي، الرقابة الذاتية، وتشكل الامثلة العليا ووظائف الانا الاعلى.

كلاسيكياً. «الانا الاعلى» تعرف كوارث لعقدة اوديب فهي تتشكل من اضمار ضرورات ومحرمات الديَّة.

ولنضف الى ذلك، تعريف «المثال الاعلى للانا» الذي يستند بتلهام او يلمح اليه في هذا لكتاب.

الفائدة التي أنسبها الى الحكايات الشعبية لا تنتج عن هذا التحليل الآلي لجدارتها ، على العكس تأتي من السؤال الذي طرحته على نفسي خلال تجاربي العديدة : لماذا الأولاد الطبيعيون وغير الطبيعيين وعلى كل مستويات الذكاء يجدون الحكايات الشعبية أكثر اعجاباً من كل الحكايات والأقاصيص التي تروى لهم؟

كلما جربت أن أفهم لماذا تنجح الحكايات الشعبية بهذا الشكل الباهر في اغناء حياة الطفل الداخلية ، ازددت يقيناً بأنها أعمق من كل وسائل القراءة الأخرى. فهي تبدأ من هناك حيث يوجد الطفل في كينونته النفسية والعاطفية وهي تخاطبه وتحدثه عن الضغوط الداخلية العنيفة بشكل يتيح له تسجيلها في اللاوعي وبدون أن تقلل من أهمية الصراعات الحميمة الأكثر جدية التي يحدثها النمو ، فهي تفهمه مثلاً انه يوجد حلول وقتية أو دائمة للصعوبات النفسية الملحة.

عندما أمنت لي منحة من مؤسسة سبنسر الوقت الكافي كي أدرس المساعدة التي يمكن أن يقدمها التحليل النفسي لتربية الأطفال ، وجدت وتأكدت من أن المطالعات التي يقرأها الطفل بمفرده أو يروونها له تلعب دوراً مهماً في هذه التربية. ورأيت أن من الحكمة أن أستفيد من المناسبة كي أكتشف بالتفصيل وبعمق المساعدة الكبيرة التي تقدمها الحكايات الشعبية الفولكلورية آملاً أن أساعد الوالدين والمربين كي يفهموا بشكل أفضل جدارتها وأن أحثّهم على إعطائها المكان الذي احتلته خلال قرون وقرون في حياة الأطفال.

ـ الحكايات الشعبية والوضع الوجودي.

لكي يستطيع أن يضبط مسائل النمو النفسية ، أي التغلب على الخيبات النرجسية والاختيارات الصعبة للورطات الاوديبية والعداوة الأخوية ؛ ولكي يصبح مؤهلاً لرفض تبعية الطفولة والتعبير عن شخصيته ، ولكي يعي قيمته الذاتية وواجباته الأخلاقية ، يحتاج الطفل الى فهم ما يمر في عقله الواعي وبفضل هذا الفهم يتوصل إلى مجابهة ما يمر في اللاشعور. وهو لا يكتسب هذا الفهم الذي يساعده في مجابهة صعوباته ، بواسطة التعلم العقلي والمنطقي

المثال الاعلى للأنا : تعبير استعمله فرويد في اطار نظريته الثانية عن الجهاز النفسي ؛ وهو سلطة الشخصية الناتجة عن تقارب النرجسية (أمثلة الانا) والتماهي بالوالدين وببديليهما والامثلة العليا الجماعية. المثال الاعلى للانا ، كسلطة متميزة يكوّن نموذجاً تبحث الذات فيه عن امتثالها.

(١) Vocabulaires de la Psychonalyse P.U.F. 5e edition revue الصفحات ٤٧١ ، ٢٤١ ، ١٨٤ ، ٥٦٠ . 1976

لطبيعة ومحتوى اللاشعور بل يكتسبه عن طريق التآلف معه والتعرف عليه مطرزاً أحلام يقظة ومبلوراً استيهامات يفكر فيها باستمرار مع العلم ان هذه الاستيهامات تنبعث أصلاً متأثرة ببعض عناصر القصة التي تتوافق مع ضغوط اللاشعور. في استجابته هذه يحول الطفل، الى استيهامات، محتوى اللاشعور مما يتيح له أن يجابهه بشكل أفضل. هنا نرى القيمة العالية للحكايات الشعبية فهي تفتح أبعاداً جديدة لمخيلة الطفل الذي يعجز بمفرده ودون معونتها هذه عن التوصل إليها. وما هو أكثر أهمية هو أن الشكل والبنية للحكاية الشعبية يمنحاه صوراً يستطيع أن يجسدها في أحلام يقظته كما يساعداه على توجيه حياته ووجوده بشكل أفضل.

اللاشعور، عند الطفل أو عند البالغ، يمتلك قوة ضخمة تحدد السلوك وعندما يكبت ينتهي الشعور الى أن يصبح مجتاحاً جزئياً من قبل بعض الألهيات التي ترغم الطفل على بذل مراقبة عنيفة لعناصر اللاشعور هذه بحيث أن شخصيته تجد نفسها مشوهة بشكل خطير. ولكن إذا وصلت مادة اللاشعور بدرجة ما إلى الشعور واستسلمت للمخيلة فإن طاقتها العدائية نحوه ونحو الآخرين تخف كثيراً اذ أن جزءاً من قوتها يوظف في خدمة الأهداف الموضوعية. ولكن نسبة من الأهل تعتقد أن من الواجب أن يكون بملجأ من الذي يحدث اضطرابه: أي هواجسه الثقيلة والمجهولة واستيهاماته الفوضوية الغضبية والعنيفة. كذلك يعتقد الكثيرون ان الحقيقة العقلية المنطقية وحدها هي والصور الخصبة النبيلة ما يجب أن نقدمه للأطفال، كي لا يتعرضون إلا الى الجانب المضيء للأشياء. هذه الطريقة ذات البعد الواحد لا تغني عقل الطفل إلا في اتجاه واحد بينما الحياة الواقعية فيها جوانب مظلمة كما فيها جوانب مضيئة.

العادة اليوم ان نخبيء عن الطفل حقيقة ان الجوانب السيئة في الحياة تأتي الى حد كبير من شخصيتنا الخاصة من ميل الجميع الى التصرف بشكل عدائي لا اجتماعي وأناني بتأثير من الغضب أو القلق. ورغبتنا في ان يؤمن أطفالنا بأن الانسان طيب أصلاً، غير واقعية لأن الأطفال يعرفون انهم ليسوا طيبين دائماً وإذا غالباً كانوا كذلك فانهم يتمنون أن لا يكونوا طيبين وهذا يناقض ما يقوله لهم أهلهم فيظهر الطفل كمسخ أو كوحش في نظرته الشخصية الى نفسه.

الثقافة المسيطرة، تريد ان تظهر للأطفال أن الجانب القاتم من الإنسان غير موجود وتتصنع الايمان بتطورية متفائلة. التحليل النفسي نفسه اعتبر ان هدفه جعل الحياة أكثر سهولة وهو ما لم يكن في نية مؤسسيه. لقد خلق التحليل النفسي ليجعل الانسان قادراً على قبول الطبيعة الإشكالية للحياة بدون أن يستسلم أمام هجومها وبدون أن يلتجيء الى

مسالك خاطئة. ما أراده فرويد هو أن الرجل لا يستطيع التوصل الى إعطاء معنى لوجوده إلا إذا قاوم بشجاعة ما يظهر له لامساواة ساحقة.

وهذه هي بالتحديد رسالة الحكايات الشعبية المعروضة بطرق مختلفة ومتعددة والتي تخبر الطفل ان مقاومة الصعوبات الكبيرة في الحياة هي شيء لا مناص منه وان هذه الصعوبات تؤلف جزءاً حمياً من الوجود البشري. فاذا جابهنا بقوة وعزم التجارب غير المتوقعة والتي غالباً تكون ظالمة، بدلاً من الهرب منها، فاننا نتوصل الى آخر المشاكل والعقبات ونتوصل الى التغلب عليها.

القصص الحديثة للأطفال الصغار تتحاشى قبل كل شيء ان تواجه هذه المشاكل الوجودية التي لها أهمية حاسمة. الطفل خاصة بحاجة الى أن يعلم وبشكل رمزي اقتراحات حول طريقة معالجة هذه المشاكل وان يتوجه باطمئنان نحو النضج. القصص المطمئنة اليوم لا تتحدث عن الموت ولا عن الشيخوخة ولا عن الأمل بحياة أبدية. القصة الشعبية على العكس منها، تضع الطفل صراحة في جو كل هذه الصعوبات الأساسية في حياة الإنسان.

مثلاً، العديد من القصص الشعبية يبدأ بموت الأم أو الأب، وفي هذه الحكايات، يخلق موت أحد الوالدين مشاكل صعبة وقلقاً بالغاً (وهذا ما يحدث في الحياة الواقعية). وقسم آخر من هذه الحكايات عن أب يشيخ (أو أم تشيخ) فيقرر أن يترك دوره للجيل الجديد ولكن على الخليفة الوارث ان يبرهن عن جدارته واستحقاقه لأن يكون البديل. حكاية الأخوين جرم frères Grimm «الريشات الثلاث» تبدأ هكذا: كان يوجد في يوم من الأيام، ملك له ثلاثة أولاد، وقد أحس الملك العجوز بقواه تضعف وأدرك قرب موته فأحب ان يعطي مملكته لأحد أولاده ولكنه لم يكن يعرف من منهم أجدر من أخويه في ارتقاء عرش المملكة» ولكي يستطيع ان يقرر، عهد الى كل ولد من أولاده مهمة صعبة وأخبرهم أن الذي ينفذها بشكل أفضل «سيكون الملك بعد موته».

من الصفات الخاصة للحكايات الشعبية أنها تطرح المشاكل الوجودية بلغة مختصرة ودقيقة. فيستطيع الطفل عندئذ أن يجابه هذه الصعوبات في شكلها الضروري والأساسي بينما العقدة الأكثر إبهاماً قد تعقد له الأمور وتعيق الرؤية. الحكاية الشعبية تبسط الأوضاع فترسم اشخاصها بوضوح وتهمل كل التفاصيل الثانوية ويتم التركيز على التفاصيل المهمة جداً وكل الشخصيات تتوافق مع نموذج وليس لدى أية شخصية عناصر فردية خاصة.

على العكس مما يحدث في أغلب القصص الحديثة للطفل، الشر في الحكايات الشعبية منتشر كما الخير والفضيلة، وعملياً يتجسد الخير والشر في أشخاص وأعمال كما أنهما

موجودان في كل مكان في الحياة الواقعية حيث كل انسان لديه بعض الميول نحو هذا أو ذاك. هذا الصراع هو الذي يفرض المسألة الاخلاقية وعلى الانسان ان يقاوم ليحلها.

وفي هذه الحكايات يقدم الشر بكل مفاتنه وسحره ويرمز إليه بالعملاق القادر على كل شيء او التنين الجبار او القدرات السحرية للملكة المحتالة في « البيضاء كالثلج » وكثيراً ماينتصر هذا الشر آنياً. ففي العديد من القصص نجد ان المغتصب ينجح خلال بعض الوقت بأن يكون في مكان صاحب الحق الشرعي (مثل الاختين الشريرتين في « فتاة الرماد »)، هذا وليس عقاب الشرير في خاتمة القصة، فقط هو الذي يمنح هذه القصص بعداً أخلاقياً. ففيها كما في الحياة، العقاب أو الخوف الذي يوحيه ليس له الا تأثير ضعيف في التحذير من الجريمة. الاقتناع بأن الجريمة لا تفيد هو أكثر فائدة وفعالية ومن أجل هذا فان السيئين الاشرار في هذه القصص ينتهون دائماً الى خسارة أنفسهم. وليس الانتصار النهائي للفضيلة هو ما يدعم أخلاقية القصة بل كون الطفل يعجب بالبطل ويتوحد معه في كل تجاربه، وبفضل هذا التوحد والتماثل يتخيل الطفل أنه يتقاسم معه كل الآلام خلال محنته وانه يتغلب معه أيضاً في اللحظة التي تنتصر فيها الفضيلة على الشر. الطفل ينجز هذا التماثل بمفرده، بدون مساعدة وتتوم مقاومة البطل الداخلية والخارجية بطبع المعنى الاخلاقي في ذاته.

أشخاص الحكايات الشعبية ليسوا متعددي الأبعاد، فهم ليسوا أخياراً وأشراراً في الوقت نفسه كما نحن كلنا في الحقيقة. وكما ان التمركز حول الأنا يسيطر على عقلية الطفل فإنه يسيطر على هذه الحكايات فكل شخصية فيها خيِّرة تماماً أو شريرة تماماً: أخ أحمق وآخر ذكي، أخت فاضلة ونشيطة والأخريات حقيرات كسولات، واحدة جميلة والاخريات بشعات. أحد الوالدين طيب والآخر شرير. مقابلة هذه الشخصيات المتناقضة ليس لها من هدف إلا أن تشير الى السلوك الجدير بالثناء كما لو أنه حقيقي في القصة المحذرة. (يوجد قصص شعبية غير أخلاقية حيث الخير والشر، الجمال والبشاعة لا تلعب أي دور) هذا التعارض والتباين يسمح للطفل أن يفهم بسهولة الاختلاف القائم بينهم وهو سيصبح غير قادر على هذا التمعن فيما لو كان الاشخاص الرئيسيون مجسدين بكل تعقيداتهم كما في الحياة الواقعية. فالفهم هذا الإلتباس يجب أن ان يكون الطفل قد أسس شخصيته على أساس التماثلات الايجابية فيرى عند ذلك أن الاشخاص يختلف بعضهم عن البعض الآخر وانه يجب ان يقرر ما سيكون هو نفسه في المستقبل. هذه القناعة الأساسية التي عليها سيتأسس فيما بعد تطور شخصيته تصبح أكثر سهولة بواسطة التمحور الموجود في الحكايات الشعبية.

فضلاً عن ذلك، اختيارات الطفل لا تتأسس بشكل خاص على الخير المعارض للشر ولا على الشخصية التي توقظ تعاطفه وحنوه، او تلك التي يجدها عدائية. فكلما كانت الشخصية خيّرة وبسيطة ومباشرة توحد الطفل بسهولة معها ورفض الخبيثة والسيئة فهو لا يتماثل مع الطيب بسبب الفضيلة ولكن لأن وضعية البطل تجد فيه صدى عميقاً. فالطفل لا يسأل نفسه: هل لي رغبة بان أكون إنساناً طيباً؟ بل: من أحب أن أشبه؟ وهو يقرر اختياره بادئاً باسقاط نفسه على الشخصية بملء ارادته. فاذا كانت هذه الشخصية لانسان طيب، يريد الطفل بلحظة واحدة ودفعة واحدة أن يكون طيباً هو أيضاً.

القصص غير الاخلاقية حيث الطيب لا يواجه بالشرير، لها هدف آخر «الهر المنتعل حذاء» يغش كي يؤمن انتصار البطل، وجاك (بطل مجموعة انكليزية من الحكايا الشعبية) يسرق كنز العملاق، لا يطرحان خياراً بين الخير والشر ولكن يوحيان للطفل ان الاكثر ضعفاً يستطيع ان ينتصر في الحياة. فبعد كل هذا، ما هي الفائدة في أن نقرر أن نكون طيبين في الوقت الذي نشعر فيه أننا تافهون الى درجة اننا نخاف من أن لا نصل الى شيء أبداً؟ هذه الحكايات ليس لها أية نية أخلاقية، انها تود أن تعطي الطفل الانطباع بأنه قادر على النجاح. فتجيب بذلك على مسألة حياتية شديدة الاهمية: هل يجب مجابهة الحياة مع القناعة بالقدرة على التغلب على كافة صعوباتها أو بعقلانية المغلوب على أمره؟

الصراعات الداخلية العميقة، التي مصدرها دوافعنا الغريزية البدائية وانفعالاتنا العنيفة، تهملها وتتجاهلها في اكثر الاحيان الكتب الحديثة للاطفال، فلا تقدم أية مساعدة على مجابهتها ولكن الطفل عرضة لنوبات يائسة من الوحدة والهجران وغالباً فريسة لهواجس مميتة. وهو غير قادر في أغلب الأحوال ان يعبر عن هذه المشاعر بواسطة الكلمات. ولا يتوصل الى ذلك الا بواسطة وسائل ملتوية. انه يخاف من الظلمة أو من حيوان معين وهو قلق من وعلى جسده. بما أن الأهل يحسون بالضيق عندما يلاحظون هذه الانفعالات عند طفلهم، فيميلون الى اهمالها او التقليل من قيمتها انطلاقاً من قلقهم الخاص، معتقدين بهذا انهم يهدئون مخاوف طفلهم.

الحكاية الشعبية، على العكس، تأخذ بجدية هذه المخاوف وهذه الورطات الوجودية وتجابهها مباشرة: الحاجة الى أن يكون محبوباً وخوفه من أن يعتبر غير صالح لشيء، وحب الحياة والخوف من الموت. فضلاً عن ذلك، تقدم هذه القصص حلولاً يستطيع الطفل ان يدركها حسب مستوى الفهم عنده. الحكايات الشعبية مثلاً تعرض مسألة الرغبة في حياة أبدية فتنختتم أحياناً هكذا: ولو لم يموتوا لكانوا يعيشون أيضاً حتى هذه الساعة». وبعض

هذه القصص ينتهي هكذا: «وعاشوا في سعادة دائمة» ألا تحمل هذه القصص الطفل على الاعتقاد للحظة أن الحياة يمكن ان تستمر بشكل أبدي. انها تشير الى أنه لا يوجد الا طريقة واحدة للتخفيف من آلام كون الحياة فترة وجيزة: انشاء روابط سعيدة مع الآخر. وعندما ننجح في هذا، تقول القصة أننا نصل الى الذروة في الامان العاطفي في الحياة ونضع يدنا بذلك على العلاقة الأكثر استمراراً التي يستطيع الانسان الحصول عليها وهذا وحده يستطيع ان يشتت الخوف من الموت. وتقول القصة أيضاً إنه عندما نجد الحب الناضج الحقيقي لا نعود بحاجة الى تمني حياة أبدية. وهذا ما تعبر عنه خاتمة بعض الحكايات الشعبية: «وعاشوا منذ ذلك الحين فصاعداً خلال أعوام طويلة طويلة من السعادة».

الأشخاص الذين يملكون معلومات خاطئة يرون في هذه الخاتمات طريقة غير واقعية في اشباع أماني الطفل. في الحقيقة هم يبقون بعيداً عن إدراك الرسالة المهمة التي تقدمها هذه الخاتمات. فالطفل يتعلم انه عندما ينشىء علاقات حقيقية مع الآخرين يفلت من قلق الانفصال عن الوالدين الذي يرهقه (هذا هو الموضوع الرئيسي للعديد من القصص ونهايتها السعيدة دائماً) وهذه القصص تقول ان هذه النهاية غير ممكنة اذا الطفل (على العكس مما يأمل ويؤمن) تعلق الى الأبد بثياب امه. اذا جرب ان يتخلص من قلق الانفصال وقلق الموت عن طريق التعلق اليائس بوالديه فسيتعرض لنفس مصير (جانو) و(مارغو) اللذين أرغما على مغادرة منزلهما العائلي.

بطل الحكاية الشعبية (الطفل) لا يستطيع ان يجد نفسه الا باكتشاف العالم الخارجي. وهذا العمل يساعده في المستقبل في العثور على الآخر الذي يستطيع ان يعيش معه سعيداً أي بدون أن يشعر أبداً بقلق الانفصال. الحكاية الشعبية موجهة نحو المستقبل وهي تعمل كمرشدة للطفل بواسطة تعابير يستطيع ان يدركها شعوره ولا شعوره. فتساعده على رفض الرغبات الطفولية بالتبعية وعلى أن يصل الى وجود مستقل أكثر اعجاباً وارضاء.

الاطفال، في أيامنا، لا يكبرون في كنف عائلة كبيرة واسعة ولا في الكومونات المتكاملة فيصبح اذن من المهم، أكثر بكثير مما في عصر هذه الحكايات، ان نجلب للطفل الحديث صور البطل الذي عليه ان يغامر بمفرده في العالم والذي لا يعرف عند انطلاقه كيف ستنتهي هذه المغامرات فيكتشف الاماكن التي يشعر فيها بالطمأنينة باتباعه الطريق المستقيم بثقة صلبة بالنفس.

مثل الطفل الحديث الذي يشعر أحياناً كثيرة انه معزول، بطل الحكايات الشعبية يجتاز أحياناً طريقه في وحدة تامة، أحياناً تساعده أشياء بدائية يصادفها: شجرة، حيوان

الطبيعة. كل الأشياء التي يشعر الطفل أنها قريبة منه أكثر من البالغ. مصير هذا البطل يقنع الطفل انه مثله، ربما يشعر بانه معزول ووحيد في هذا العالم مثل خارج عن القانون يتلمس في العتم طريقة ولكنه كالبطل، في مجرى حياته سيوجه خطوة خطوة وسيحصل على كل المساعدة التي سيحتاجها. اليوم اكثر من الماضي، الطفل بحاجة الى أن يكون مطمئناً وهو ما تفعله صورة الشخص الذي بالرغم من عزلته ووحدته يتوصل الى انشاء علاقات ذات معنى وغنية مع العالم الذي يحيط به.

الحكاية الشعبية شكل فني فريد

الحكاية الشعبية في نفس الوقت الذي تسلي فيه الطفل، تنير له ذاته وتؤمن نمو شخصيته. وهي غنية بالمعاني التي تغني حياة الطفل بمستوياتها المختلفة. بحيث لا يضاهيها أي كتاب آخر في ذلك.

لقد حاولت أن أظهر في هذه الدراسة أن الحكايات الشعبية تقدم بشكل خيالي ماهية تطور الانسان الصحيح، كما بينت نجاحها في جعل هذا التطور مغرياً. بحيث لا يتردد الطفل في سلوك طريقه، وتطور النمو هذا يبدأ بمقاومة الأهل والخوف من أن يكبر وينتهي عندما يجد الطفل نفسه حقيقة، عندما يصل الى استقلاله النفسي والنضج الاخلاقي وعندما يكف عن أن يرى في الجنس الآخر شيئاً مهدداً أو شيطانياً. فيصبح قادراً على انشاء علاقات ايجابية معه. بايجاز، هذا الكتاب يشرح أسباب اعتبار الحكايات الشعبية ذات دور مهم وايجابي في مساعدة الطفل على إتمام نموه الداخلي الخاص.

اللذة والروعة اللتان نحس بهما عندما نتجاوب مع هذه الحكايات، لا ينتجان عن الأثر النفسي للحكاية (والذي هو أحد الأسباب) بل عن صفاتها الأدبية. فهذه القصص، في حد ذاتها، أعمال فنية، ولو لم تكن كذلك، لما كان لها هذا المقدار من الأثر النفسي في الطفل.

الحكايات الشعبيه قصص فريدة. لا لأنها شكل أدبي بل لأنها عمل فني يفهم وضعية الطفل اكثر من غيره ويفهمه الطفل أيضاً أكثر من أي عمل فني آخر. ومعناها العميق، مثل معنى أي عمل فني يختلف من فرد لآخر ويختلف من مرحلة الى مرحلة عند الفرد نفسه. الطفل يفهم معاني متنوعة لنفس الحكاية بحسب اهتماماته وحاجاته الراهنة. وعندما يجد الفرصة، يرجع الى نفس الحكاية بعد أن أصبح مستعداً لتوسيع معانيها السابقة واستبدالها بمعان جديدة.

هذه الحكايات بصفتها أعمالاً فنية تقدم العديد من المظاهر التي تستحق أن تكتشف خارج معناها وكفاءتها النفسيين اللذين يشكلان موضوع هذا الكتاب. إن تراثنا الثقافي مثلاً يجد تعبيره في الحكايات الشعبية وهو ينتقل الى عقل الطفل بواسطتها(*). إن دراسة تفصيلية لحجم المساعدة الفريدة التي تقدمها الحكايات الشعبية للتربية الأخلاقية للطفل يستوجب كتاباً آخر ولكن هذا الموضوع يلامس ذلك ملامسة في الصفحات اللاحقة.

الفولكلوريون يقتربون من الحكايات الشعبية من زاوية نظامهم الخاص. اللغويون والنقاد الادبيون يدرسون معناها لأسباب مختلفة عن هؤلاء. المهم ان نلاحظ مثلاً ان البعض يرى في موضوع التهام الذئب للقبعة الحمراء الصغيرة موضوع الليل الذي يلتهم النهار، القمر الذي يسبب كسوف الشمس، الشتاء الذي يحل محل الفصول الحارة، الرب الذي يلتهم الضحية. مهما كانت قيمة هذه الشروحات واهميتها كبيرة فهي لا تحمل الكثير للأهل والمربين الذين يريدون معرفة المعنى الدي تحمله الحكاية الشعبية للطفل الذي تبتعد تجربته عن تفسير العالم تفسيراً مؤسساً على مفاهيم تدخل الطبيعة والألوهة فيها.

في الحكايات الشعبية الكثير من المواضيع الدينية فالعديد من القصص التوراتية هو من نفس طبيعتها. التداعيات الشعورية واللاشعورية التي تستدعيها الحكايات الشعبية في عقل المستمع تتعلق بالمحيط العام لمراجعه واهتاماته الشخصية. الأشخاص الدينيون يجدون فيها عناصر مهمة ولكن هذه الاهمية لا تدخل في مجالنا.

اغلب الحكايات الشعبية تعود الى عصور كان الدين فيها يمتاز بأهمية كبيرة في الحياة لذلك نجد ان لهذه القصص علاقة مباشرة او غير مباشرة مع المواضيع الدينية. حكايات «ألف ليلة وليلة» مليئة بالاشارات الدينية الاسلامية. العديد من القصص الشرقية يتضمن

* هناك مثل يوضح بشكل جيد هذه الخاصة للحكايات الشعبية. في حكاية الأخوين جريم «الغربان السبعة» سبعة أخوة يذهبون ليأتوا بابريق ماء من أجل حفلة تعميد اختهم الصغيرة فيفقدون الابريق ويتحولون الى غربان. احتفال التعميد يعلن بداية الوجود المسيحي ونستطيع ان نعتبر ان الاخوة السبعة يمثلون ما يجب ان يختفي ليترك الساحة للمسيحية واذا تابعنا تحليلنا فهم يرمزون الى العالم الوثني قبل المسيحي حيث الكواكب السبعة تمثل آلهة السماء. الفتاة الصغيرة التي ولدت حينئذ هي الدين الجديد الذي لا يستطيع ان ينتشر إلا اذا لم تعق انتشاره المعتقدات السابقة. المسيحية (الاخت) عندما رأت النور، أبعد الاخوة الذين يمثلون الوثنية الى الظلمة. ولكن بصفتهم غرباناً يعيشون في جوف جبل في الطرف الآخر من العالم وهذا ما لا يترك مجالاً للإعتقاد بأنهم يتابعون حياتهم في عالم أرضي، غامض. وهم لا يسترجعون شكلهم الانساني الا عندما تضحي الأخت الصغيرة بأحد أصابعها. وهذا ما ينسجم مع الفكرة المسيحية التي تقول ان المؤهلين للصعود الى السماء هم أولئك المستعدون إذا توجب الامر لأن يضحوا بالجزء الذي يمنعهم من بلوغ كمالهم. الدين الجديد - المسيحية - يستطيع ان يحرر أيضاً أولئك الذين يتأخرون في الوثنية.

محتوى دينياً ولكن هذه المواضيع الدينية مهملة غالباً اليوم وغير معروفة من الجمهور الواسع لأنها بالنسبة للكثيرين لم تعد توقظ تداعيات موحية وذات معنى. النسيان الذي سقطت فيه قصة « طفلة مريم » وهي واحدة من أجمل قصص الأخوين جريم دليل كبير على هذا الإهمال. هذه القصة تبدأ تماماً كما تبدأ قصة « جانو ومارغو » لنفس المؤلفين: « على حدود غابة كبيرة عاش حطاب وزوجته » كما في « جانو ومارغو » الزوجان فقيران جداً الى درجة العجز عن تأمين معيشتهما ومعيشة فتاتهما الصغيرة ذات السنوات الثلاث. فتتأثر مريم العذراء ببؤسهما وتظهر لهما وتعرض عليهما ان تعتني بالطفلة وعندما يوافقان تأخذها الى السماء حيث تعيش الطفلة عيشة رائعة حتى تبلغ الرابعة عشرة، في هذه المرحلة كما في مختلف روايات اللحية الزرقاء تعهد العذراء مريم الى الفتاة بثلاثة عشر مفتاحاً لثلاثة عشر باباً تستطيع ان تفتح منها اثني عشر باباً ولكن يجب ان لا تفتح الباب الثالث عشر. الفتاة الصغيرة لم تستطع مقاومة الاغراء ففتحت الباب وعندها سألتها مريم العذراء اذا كانت قد فتحت الباب اجابتها بالنفي. فتعيدها الى الارض وكعقاب لها تصبح خرساء. فتتعرض لسلسلة من الاختبارات وعندها تشرف على الهلاك فوق محرقة، تشعر بالرغبة في الاعتراف بخطئها وحالاً تظهر مريم العذراء وتنقذها من الاحتراق ثم تفك عقدة لسانها وتمنحها السعادة مدى عمرها درس هذه القصة هو الآتي: اذا استعملنا لساننا لنقول اكاذيب فنحن الخاسرون ونحرم من الكلام مثل بطلة القصة ولكن اذا استعملنا صوتنا لكي نتوب، لكي نعترف بأخطائنا ونقول الحقيقة نستطيع ان نسترجع انفسنا من محنتنا.

العديد من القصص الأخرى للاخوين جريم تبدأ بأوهام دينية (أو تحتوي عليها). « العجوز الذي استعاد شبابه » تبدأ هكذا، في الزمن الذي كان السيد المسيح ما يزال يعيش فيه على الارض، توقف ذات مساء مع القديس بطرس أمام منزل حداد. في قصة أخرى « الفقير والغني » المسيح، كأي بطل آخر من أبطال الحكايات الشعبية، يتعب من المشي. وهذه هي بداية القصة:

« في الزمن القديم. عندما كان الرب الطيب يتنزه شخصياً بين الرجال على الارض وجد نفسه ذات مساء، بعد أن تعب قليلاً وهبط الليل فجأة قبل أن يستطيع أن يجد فندقاً، أمام منزلين منتصبين وجهاً لوجه... ».

ولكن هذه المظاهر الدينية في الحكايات الشعبية، المهمة والساحرة بكل تأكيد، تخرج عن مدى هذا الكتاب ومناسبته ولذلك فهي لن تدرس فيه.

بالرغم من النظرة المقيدة نسبياً لهذه الدراسة التي تريد أن توضح ان الحكايات الشعبية

تساعد الأطفال على تنظيم وضبط المشاكل النفسية لنموهم وتكامل شخصيتهم(*)، يتوجب علي أن أفرض على نفسي حدوداً واضحة.

أولها يأتي من كون القليل من هذه الحكايات يتمتع بشهرة عالمية فكان علي اذن أن ألتزم بهذا القليل وبذلك لم أستطع أن أوضح بعض النقاط كما يجب لأنني لا أستطيع الاستناد الى قصص أقل شهرة وإلا كان علي في حالة استنادي الى هذه القصص غير المعروفة عالمياً أنْ أضمن دراستي محتوى تلك القصص وهو ما كان سيعطي للكتاب حجماً كبيراً للغاية. فقررت أن أحدد اختياري بهذا العدد المشهور من القصص وان أظهر المعنى المخبأ وعلاقته بمشاكل نمو الطفل وبفهمنا لأنفسنا وللعالم. وفي القسم الثاني من هذا الكتاب بدلاً من أن أجرب بلا طائل أن أحقق دراسة كاملة اكتفيت بدراسة بعض النقاط في القصص الاكثر شهرة من أجل ايضاح مدلولاتها ومن أجل اللذة التي نستطيع أن نحصل عليها منها.

لو كان هذا الكتاب مخصصاً لقصة واحدة أو اثنتين، لكان بالامكان اظهار عدد أكبر من الجوانب ولهذا لم أستطع سبر غورها: كل قصة في الواقع تملك معانٍ مختلفة وعلى مستويات مختلفة. الاهمية التي يجدها احد الاطفال في قصة ما أو أهمية هذه القصة لأحد الأطفال تتعلق بعمره وبمستوى نموه النفسي والمشاكل المهيمنة عليه في تلك المرحلة(**) بينما كنت اكتب هذا الكتاب بدا لي ان من الحكمة أن أركز جهودي على المعاني المهمة لهذه الحكايات وأن أشير في الوقت نفسه الى أنني قد أهملت جوانب أخرى مهمة لبعض الاطفال في تصديهم للصعوبات التي عليهم مجابهتها.

مثلاً في دراستي لـ «جانو ومارغو» ألححت على الجهود التي بذلها بطلا الحكاية كي يلتصقا بوالديهما في حين أن اللحظة التي يجب أن يستقلا فيها عنهما قد أتت وقد ألححت أيضاً على ضرورة تجاوز الشراهة الفمية البدائية التي يرمز إليها شغف الطفلين والتهامهما المنزل المصنوع من الحلوى. فيظهر اذن أن الحكايات الشعبية عندها عدد كبير من الأشياء تقدمها للطفل الصغير الذي يستعد ليخطو خطواته الاولى في العالم. فهي تجسد قلقه وتبرهن له ان مخاوفه، حتى تحت أشكالها الشديدة المبالغة (الخوف من أن يلتهمه احد)، هي بلا مبرر. البطلان يخرجان منتصرين من مغامرتهما وعدوهما الاكثر قوة وتهديداً، الساحرة، يتعرض للفشل التام. أستطيع اذن بشكل كامل أن أؤكد أن هذه القصة قد بلغت قمة الجاذبية

* التشديد هنا للمترجم.

** التشديد هنا للمترجم.

والأهمية عند الطفل الذي تبدأ الحكاية الشعبية بالتأثير فيه ، أي الطفل الذي بلغ الرابعة أو الخامسة من عمره .

ولكن قلق الانفصال (الخوف من الهجر) والخوف من الجوع ، اللذين يتضمنان الشراهة الفمية ، غير محددين بمرحلة معينة من نموه . هذه المخاوف تتدخل في كل الاعمار على مستوى اللاشعور بطريقة تجعل هذه القصص ذات أهمية بالغة بالنسبة للاطفال الاكبر سناً وتجلب لهم التشجيع والتقوية . في عمر معين يصبح من الصعوبة بمكان ان يقبل الطفل بشكل واعٍ خوفه من هجر والديه له أو من الشراهة الفمية ولكن هذا هو سبب اضافي لكي نتيح لعالم الحكايات الشعبية ان يخاطب لاشعوره ، ان يجسد هواجسه ويخففها بدون ان يشعر بذلك .

بعض الملامح الأخرى في القصة تقدم للطفل الأكبر سناً تعزية وتشجيعاً وأكثر من ذلك ، مرشداً هو بأشد الحاجة إليه . عرفت فتاة صغيرة كانت في أوائل مراهقتها مسحورة بحكاية « جانو ومارغو » ووجدت تعزية كبرى في قراءتها فكانت تقرأها وتقرأها المرة تلو المرة وتبني استيهامات حولها . هذه الفتاة كانت « محكومة » يسيطر عليها أخوها الذي يكبرها بقليل والذي كان يرشدها كما أرشد جانو أخته عندما وضع الحصى ليعرفا طريق العودة الى المنزل العائلي فيما بعد . وعندما بلغت هذه الفتاة مرحلة المراهقة تابعت الاعتماد على شقيقها وظل هذا المقطع من القصة يقدم لها طمأنينة كبيرة ولكنها كانت تعاني الى جانب اطمئنانها من هيمنة أخيها ، واتخذت مقاومتها لهذه التبعية التي تعذبها ، ورغبتها في الاستقلال محوراً لها هو صورة . . جانو . فالقصة تقول لها دائماً وبطريقة تخاطب لاشعورها : انها عندما تترك أخاها يقودها فإنها تتقهقر بدلاً من أن تتقدم (سيعودان للتعلق بأهلهما) ولكن مقطعاً آخر في القصة كان له معنى آخر بالنسبة إليها : جانو في بداية القصة هو الرئيس ولكن مارغو هي التي في النهاية تمنح أخاها الاستقلال والحرية وتحصل عليهما أيضاً عندما تشل مقدرة الساحرة . هذه الفتاة الشابة التي بلغت الرشد توصلت أخيراً الى ادراك مساعدة القصة لها في استقلالها من تبعية أخيها وبرهنت لها أن هذه التبعية المبكرة لا تلزمها في المستقبل . وهكذا فإن القصة لأسباب معينة كان لها معنى معيناً عندما كانت طفلة واختلف هذا المعنى ، تطور ، وأرشدها في مراهقتها لسبب مختلف كلياً .

الموضوع الرئيسي في « البيضاء كالثلج » هو قصة طفلة بالغة تتفوق في عدة ميادين على خالتها (زوجها أبيها) الشريرة التي بسبب غيرتها منها ترفض أن تسمح لها بحياة مستقلة وهو ما ترمز إليه محاولة زوجة ابيها قتلها . القصة لها مع ذلك بالنسبة الى طفلة صغيرة عمرها خمس سنوات معنى عميق وبعيد جداً عن مشاكل البلوغ هذه . هذه الفتاة كانت أمها باردة

نحوها وبعيدة عنها وهو ما ترك الفتاة ضائعة وحائرة. الحكاية أظهرت لها أنها مخطئة في يأسها فالبيضاء كالثلج التي خانتها زوجة أبيها، أنقذها أشخاص من الجنس المذكر، الأقزام والامير فيا بعد. فلم تعد هذه الطفلة يائسة من جراء ابتعاد أمها عنها بل شجعتها «البيضاء كالثلج» على التحول نحو والدها الذي يعاملها معاملة حسنة. النتيجة السعيدة للقصة سمحت لهذه الطفلة بأن تخرج من الطريق المسدود التي جعلتها فيها عناية أمها القليلة بها. وهكذا نفس القصة، يمكن أن توصل رسالة مهمة الى فتاة في الثالثة عشرة كما الى طفلة في الخامسة بالرغم من أن فهمها الشخصي كان مختلفاً جداً.

«اللفت البري Raiponce» تخبرنا أن الساحرة حبست البطلة في البرج عندما بلغت الثانية عشرة. هذه القصة التي تحكي عن طفلة بالغة وأم غيورة منها تريد منعها من الاستقلال بشخصيتها، وهذه مسألة مميزة للمراهقة، قد انتهت بزواج الشابة من الأمير. ولكن طفلاً صغيراً في الخامسة من عمره وجد في هذه القصة تعزية من نوع مختلف تماماً. فعندما عرف ان جدته التي تعتني به خلال النهار ستذهب الى المستشفى (كانت أمه تعمل وليس في المنزل أب) طلب ان يرووا له قصة «اللفت البري». ففي هذه اللحظة الحرجة من حياته عنصران من عناصر القصة كان لهما أهمية كبرى عنده. أولاً، بديلة الام (الساحرة) عندما سجنت البطلة في البرج وضعتها في مكان أمين. هذا السلوك الاناني كان له في عيني الطفل وفي ظروفه تلك بعض القدرة المطمئنة. ثانياً، اللفت البري وجدت وسيلة الهرب من مصيرها الحزين باستعانتها بجزء من جسدها، ضفائرها التي تركتها تطول حتى بلغت طول البرج وهو ما سمح للامير بأن يتسلقه اليها. الطفل اطمأن عندما علم انه يستطيع عند الاقتضاء استعمال جسده كعوامة نجاة لتأمين سلامته. وهذا ما يبرهن لنا ان الحكاية الشعبية تستطيع ان تملك الكثير لتقدمه لصبي صغير حتى ولو كانت الشخصية الرئيسية في القصة فتاة مراهقة.

هذه الامثلة توضح سبب تركيز جهودي في هذا الكتاب على المواضيع الرئيسية وتكشف ان الحكايات الشعبية تملك مدلولاً نفسياً فاعلاً في الاطفال وفي كل الاعمار. اذا كان صبياً أو بنتاً ومهما كان عمر البطل أو جنسه. هذه القصص لها دلالة شخصية غنية لأنها تسمح بتغيير في التماهي بحسب المشاكل التي تعترض الطفل. فعلى ضوء التماهي الأول بارغو السعيدة بقيادة أخيها وتماهيها الثاني بارغو المنتصرة على الساحرة. الفتاة الشابة التي تكلمت عنها منذ قليل، استطاعت أن تتطور نحو استقلاليتها بثقة اكبر. أما الصبي الصغير فبعد ان اطمأن الى الأمن الذي يقدمه البرج، سر كثيراً بمعرفة ان جسده يستطيع ان يؤمن له أمناً أكثر رسوخاً.

بما أننا لا نستطيع أن نعرف في أي عمر محدد ، تملك حكاية معينة من الحكايات الشعبية الأهمية الأكثر عند الأطفال ، يصبح من المستحيل ان نختار من بين القصص التي لا تحصى تلك التي من الأنسب ان نحكيها لهم . الطفل وحده ، بحدة استجاباته الانفعالية أمام هذه الحكاية أو تلك يستطيع أن يدلنا على أن شعوره او لاشعوره قد تأثر(*) . من الطبيعي أن الأم (أو الأب) تبدأ بأن تروي للطفل قصة أحبتها هي أثناء طفولتها وما زالت تعجبها حتى هذه الفترة ، اذا لم يتعلق الطفل بهذه القصة فهذه اشارة الى أن مواضيعها لم تحدث فيه ، في هذه المرحلة استجابة معبرة . من الأفضل ان نروي له قصة أخرى في مساء الغد وسيظهر لنا عاجلاً أم آجلاً أية قصة مهمة عنده بواسطة استجابته المباشرة تجاهها أو عندما يطلب بلا انقطاع أن نرويها مجدداً له . اذا سار كل شيء على ما يرام ، يصبح حماس الطفل معدياً وتكتسب القصة أهمية عند الراوي البالغ وهو ما يحدث عندما يرى لذة الطفل . ثم تأتي أخيراً اللحظة التي يأخذ الطفل من قصته المفضلة كل الفائدة التي يمكنه الحصول عليها كما ان من الممكن أن المشاكل التي جعلته يستجيب لهذه القصة قد حلت محلها مشاكل أخرى تعبر عنها قصة أخرى بشكل أفضل فيستطيع حينئذ ان يهمل القصة الاولى ويتشوق مسبقاً الى قصة أخرى . اذن من أجل اختيار الحكايات الشعبية من الأفضل دائماً أن نسمح للطفل بإرشادنا الى ذلك .

اذا حدث ان الوالدين قد حزرا بشكل صحيح الاسباب التي من أجلها يتأثر ولدهما بالقصة فانهم يتصرفون بشكل جيد اذا احتفظوا باكتشافهم لأنفسهم . التجارب والاستجابات هي غالباً لا شعورية عند الطفل ويجب أن تبقى كذلك حتى يبلغ عمراً أكثر نضجاً يسمح له بأن يفهم أفضل . ومن التهور دائماً أن نعالج الأفكار اللاشعورية لفرد وأن نجعله واعياً للأشياء التي يريد أن تبقى مخبأة في قبشعوره . وهذا صحيح بشكل خاص عند الأطفال . كما ان من المهم من أجل صحة الطفل النفسية ان يشعر بأن والديه يشاركانه في انفعالاته باظهار لذتهما تجاه نفس القصة . كما ان من الأفضل بكثير له أن يعتقد أن أهله يجهلون أفكاره الحميمة حتى اللحظة التي يقرر ان يخبرهم بها . إذا أشار الأهل الى أنهم يعرفون هذه الأفكار فإنهم يمنعون طفلهم من أن يقدم لهم أغلى هداياه عن طريق إشراكهم بأسراره وأشيائه الحميمة ، كما أن سيطرة الأهل القادرين أكثر من الطفل بكثير يمكن أن تظهر بدون حدود (فتصبح محتلة ومدمّرة) لا سيما اذا أعطوا الطفل الانطباع بأنهم يستطيعون ان يقرأوا قبل أن يبدأ باكتشافها .

* التشديد هنا للمترجم .

أن تشرح للطفل الأسباب التي من أجلها تهمه قصة معينة الى حد كبير ، فذلك يعني تدمير هذه الأهمية(*) . إذ أن قدرة القصة السحرية تأتي الى حد كبير من كون الطفل لا يعرف بدقة سبب إعجابه بها ، وخسارة هذه القدرة السحرية تترافق مع اضعاف لقدرة القصة على مساعدته على المقاومة بمفرده وعلى ضبط وتنظيم المسألة التي يجد لها صدى في القصة بوسائله الخاصة. تفسيرات الكبار البالغين مهما كانت حكيمة فانها تحرم الطفل من فرصة الشعور بأنه هو نفسه ، عبر استماعه الى القصة مرات عديدة ، وبتفكيره فيها باستمرار قد استطاع ان يضبط وينظم وضعيته الصعبة. الطفل يتطور ويعطي معنى للحياة ، ويكتشف الطمأنينة الداخلية عبر فهمه وحله بمفرده مشاكله الشخصية وليس عبر استماعه الى تفسيرات الآخرين .

مواضيع الحكايات الشعبية ليست الأعراض العصابية ، او بعض الأشياء التي يجب ان نفهمها عقلياً كي نتخلص منها . هذه المواضيع ، يحس بها الطفل خارقة ومذهلة لأنه يشعر انها تفهمه وتقدر أعمق مشاعره ، أعمق آماله وأصغر مخاوفه بدون أن تتعرض بها بقوة أو أن تحللها تحت الأضواء الساطعة لعقلانية ما تزال خارج قدرته. الحكايات الشعبية تغني حياة الطفل وتعطيها صفة من الروعة فقط لأنه لا يعلم جيداً كيف استطاعت هذه الحكايات أن تمارس سحرها عليه.

هذا الكتاب قد كتب ليساعد البالغين وبشكل خاص أولئك المسؤولين عن بعض الأطفال على أن يدركوا أهمية الحكايات الشعبية ، كما انه من الممكن ان يكتشف فضلاً عن ملاحظاتي المعروضة فيه مجموعة من التفسيرات الذكية والحكيمة. الحكايات الشعبية مثل كل الأعمال الفنية تمتلك عمقاً وغنى يتجاوزان الاختبار الأكثر كمالاً . ما أريد أن أقوله في هذا الكتاب يجب أن لا يعتبر إلا اقتراحات وأمثلة. واذا ألحّ القارىء أن يرى على طريقته ما يجري خلف المظهر الخارجي لهذه القصة أو تلك ، يستطيع أن يجد فيها العديد من الدلالات الشخصية التي يستطيع الطفل أن يستفيد منها بدوره.

وأشير هنا الى الحد الأخير. المعنى الحقيقي للحكاية الشعبية وتأثيرها لا يقدران وروعتها لا يمكن أن تنجح الا إذا كانت الحكاية مقدمة في شكلها الأصلي. فإذا اكتفينا بتعداد الاحداث الأساسية لحكاية معينة فهذا تماماً كما لو أننا نقوم بتقويم قصيدة عن طريق تلخيصها. للأسف ، على الأقل لكي أستطيع أن أنقل بشكل كامل القصص التي درستها ، كان من الواجب عليَّ أن أكتفي بوصف أحداثها الرئيسية. وبما أنه من السهولة أن نحصل

* التشديد هنا للمترجم.

على أغلب هذه الحكايات، آمل أن يعطي هذا الكتاب للكثير من القارئين والقارئات المناسبة لكي يقرأوا ويعيدوا قراءة النص الكامل للحكايات التي أذكرها(*) إن تعلق الأمر بـ «القبعة الصغيرة الحمراء» أو بـ «فتاة الرماد» أو بأية حكاية أخرى من هذه الحكايات الشعبية. النسخة الأصلية وحدها تسمح بأن نقوّم خصائصها الشعرية وأن نفهم في نفس الوقت كيف تستطيع هذه القصص أن تغني عقلاً فتياً مستعداً للاستجابة.

* مصادر الحكايات التي ذكرت خلال الدراسة موجودة في ثبت المراجع في آخر الكتاب.

القسم الأول :

في فائدة المخيلة

الحياة المكتشفة من الداخل

« « القبعة الصغيرة الحمراء » كانت حبي الأول. أحس أنني لو استطعت أن أتزوجها لكنت في سعادة كاملة » هذه كلمات تشارلز ديكنز وهي تظهر أنه مثل ملايين الأطفال المجهولين في كل مكان من هذا العالم وفي كل الأزمنة، كان مفتوناً بهذه الحكايات الشعبية. حتى عندما حصل على شهرة عالمية ،اعترف ديكنز صراحة بالتأثير العميق الذي مارسه عليه أشخاص وأحداث الحكايات في تكوينه وفي عبقريته المبدعة. ولم يتعب من التعبير عن احتقاره لأولئك الذين باسم عقلانية حقيرة وسيئة الإعداد، يلحون من أجل عقلنة هذه الحكايات، مراقبتها وبتر أجزاء منها وحتى منعها، حارمين الأطفال بذلك من موارد تستطيع هذه الحكايات أن تمنحهم إياها. ديكنز يدرك تماماً وبشكل جيد أن صور الحكايات الشعبية أفضل من أي شيء آخر في العالم، تساعد الطفل على إنجاز مهمته الأكثر صعوبة وأهمية: التوصل إلى وعي أكثر نضجاً من أجل تطبيق النظام في الضغوط الفوضوية للاشعور[١].

اليوم كما قديماً، المعدل الوسطي للأطفال الموهوبين المتحلّين بعقل خلاق، بإمكانهم أن يفهموا أشياء الحياة بمساعدة الحكايات الشعبية، ومن هنا التوصل بسهولة الى التلذذ بأكبر الأعمال الأدبية والفنية. الشاعر لويس ماكنايس Louis Macneice مثلاً قد كتب:

الحكايات الشعبية الحقيقية كانت لها دائماً معانٍ عميقة بالنسبة لي شخصياً، حتى في الوقت الذي كنت فيه في الثانوية، كان من الصعب عليَّ أن أعترف بأشياء معينة بدون أن أفضح ويكشف أمري. ولكن بالعكس مما يقوله العديد من الناس في أيامنا، الحكايات الشعبية على الأقل من وجهة نظر فولكلورية تقليدية، قضية، بشكل لا نهائي، أمتن من أغلب الحكايات الواقعية التي ليس لها أبداً أي

(١) The World of Charles Dickens/Angus Wilson (Londres, Secker and Warburg 1970)
Dickens and the FAIRY Tale/Michael C. Kotzin (Bowling Green university, Press 1972)

أثر حاسم أكثر من الثرثرة الاجتماعية. لقد انطلقت من بعض الحكايات الشعبية، من حكايات أكثر اصطناعاً وتكلفاً كقصص اندرسن Andersen مثلاً أو الميثولوجيا الشمالية او الحكايات مثل كتب أليس Alice وأطفال إله الموج تريتون Tritons وعبرت قرب الثانية عشرة الى ملكه الجن »[1].

بعض النقاد الأدبيين مثل G K Chesterton و C.S. Lewis شعروا أن الحكايات الشعبية هي «استكشافات روحانية مسلية» و«أكثر شبهاً بالحياة» لأنها تكشف «الحياة البشرية كما لو أنها تتأملها وتحس بها وتكتشفها من الداخل»[2].

الحكايات الشعبية، خلافاً، لكل الأشكال الأدبية الأخرى توجه الطفل نحو اكتشاف هويته وميوله وتظهر له كذلك بأية تجارب يجب أن يمر ليطور طبعه. وهي تقول لنا انه بالرغم من العدوانية فإن بمتناولنا حياة طيبة مليئة بالسلوى شرط أن لا نتجنب المعارك المليئة بالمخاطر التي بدونها لن نجد أبداً هويتنا الحقيقية. هذه الحكايات، تعد الطفل أنه اذا تجرأ أن يسير في هذا السعي الصعب فإن قدرات خيّرة ستأتي لمساعدته على النجاح. وهي تضع كذلك الخائفين وبليدي الذهن في حالة انذار إنهم اذا لم يختاروا المخاطر التي تسمح لهم أن يحققوا أنفسهم سيعيشون حياة غير مفيدة أبداً ويسيرون الى مصير سيء لا يرغب به أحد.

الأطفال الذين في الأجيال التي سبقت جيلنا، أحبوا هذه الحكايات الشعبية وشعروا بأهميتها لم ينالوا إلا احتقار المدعين والمتحذلقين كما مر معنا في تجربة الشاعر ماك نيس الخاصة. في أيامنا هذه، الأطفال يتعرضون لضرر أكثر خطورة: انهم لا يملكون الفرصة لكي يعرفوا هذه الحكايات وأغلبهم لا يجدون هذه الحكايات إن وجدوها الا بشكلها المجمل والمختصر الذي يضعف معناها ويحرمهم من مداها العميق. وأقصد بكلامي هذا الطبعات المعروضة بواسطة الأفلام والبرامج التلفزيونية التي تجعل الحكايات الشعبية مجرد مشاهد مفتقرة الى معنى.

أثناء القسم الكبير من التاريخ الانساني، ترتكز حياة الطفل العقلية - عدا تجاربه المباشرة في كنف عائلته - على الحكايات الخرافية والدينية والشعبية. هذا الأدب المألوف يغذي مخيلة الطفل ويحثها في الوقت نفسه، بما أنه يجيب على الأسئلة الأكثر أهمية التي يستطيع الطفل أن يطرحها على نفسه وهي تظهر كعامل أولي في عملية انخراطه الاجتماعي. الخرافات والأساطير الدينية القريبة منها، تقدم للطفل مادة تسمح له أن يكوّن مفاهيمه عن أصل

(١) Louis Macneice, Varieties of Parable...(New York, Cambridge University Press 1936

(٢) G. K. Chesterton, orthodoxy (Londres Johnlane 1907)

C. S. Lewis, the allegory of Love (Oxford University Press, 1936)

العالم ونهايته ، وعن الأفكار الاجتماعية التي يستطيع أن يلتزم بها. كما هي صور آخيل ، البطل الذي لا يقهر ، والمحتال أوليس وهرقل الذين تظهر قصصهم ان الانسان الأكثر قوة ينظف الاسطبلات الأكثر قذارة بدون أن يفقد عزة نفسه وكقصة سان مارتان الذي قسم معطفه الى قسمين ليلبس شحاذاً. وقبل فرويد بكثير ، فإن اسطورة أوديب كانت الصورة التي تتيح لنا أن نفهم المسائل الجديدة والقديمة قدم العالم ، التي تطرحها علينا مشاعرنا المعقدة والمتناقضة التي نشعر بها تجاه والدينا. فرويد استند الى هذه القصة القديمة كي يجعلنا نعي قدر الانفعالات التي لا يمكن تجنبها والتي على كل طفل أن يواجهها على طريقته انطلاقاً من عمر معين.

في الحضارة الهندوسية ، قصة راما وسيتا (Sitâ et Rôma) الموجودة في القصيدة السكريتية (رامايانا Râmâyana) التي تتحدث عن شجاعتهما الهادئة وحبهما الشديد الذي يوحدهما هي المثال على العلاقات العاطفية والزواج. هذه الثقافة فضلاً عن ذلك ، ترغم كلاً من الرجل والمرأة على أن يعيش ثانية هذه الخرافة في حياته الخاصة. في يوم زفاف المرأة الهندوسية تسمى سيتا وخلال حفلة الزفاف عليها أن تقلد بعض مشاهد الأسطورة.

في الحكايات الشعبية ، يتم التعبير عن سيرورة الفرد الداخلية بحيث تصبح واضحة ومفهومة بعد أن تقدمها شخصيات القصة وأحداثها. هذا هو السبب الذي لأجله في الطب الهندي التقليدي يرغم الأشخاص المشوهون نفسياً على تأمل الحكاية الشعبية التي تصور في مشاهد مشكلته الخاصة. ويعتقد أنه عبر تأمله هذه القصة ، يعي طبيعة الطريق المسدود الذي انخرطت فيه حياته وامكانية ايجاد حل لها تقترحه هذه القصة أيضاً لآمال الانسان ويأسه وتقدم طريقة لتجاوز الاختبارات التي تتيح للمريض أن لا يكتشف فقط طريق العلاج من مأزقه بل أيضاً وسيلة اكتشاف هذه الطريق بنفسه كما فعل بطل القصة.

ولكن وظيفة الحكايات الشعبية الأكثر أهمية ليست بكل تأكيد اعطاءه دروساً عن الطريقة التي يجب أن يتبعها في هذا العالم السفلي ، الدين ، الخرافات ، وحكايات الحيوان مليئة بهذه الحكمة. الحكايات الشعبية لا تدعي انها تصف العالم كما هو ، انها لا تعطي نصائح حول ما يجب عمله اذ لو كان الأمر كذلك ، لكان المريض الهندوسي مدفوعاً الى التلاؤم مع نمط معين من السلوك مفروض عليه. وهو ما يشكل علاجاً غير مقبول وحتى نقيض العلاج الجيد. الفضائل العلاجية في الحكاية الشعبية تأتي من أن المريض يجد حلوله الخاصة عبر تأمل ما تقدم القصة له حول ذاته ونزاعاته الداخلية في فترة معينة من حياته. المادة التي تختارها الحكاية ليست بشكل عام ذات علاقة مع الحياة الخارجية للمريض بل هي مرتبطة بشكل معين بمشكلاته الداخلية التي تبدو غير مفهومة وبالتالي لا يمكن حلها.

الحكاية الشعبية لا تستند بشكل واضح الى العالم الخارجي بالرغم من أنها تبدأ أحياناً بشكل واقعي منسوج من الأحداث اليومية. الطبيعة اللاواقعية لهذه الحكايات التي يلومها عليها (العقلانيون البليدون) هي عنصر مهم يبرهن بوضوح ان الحكايات الشعبية ليس هدفها بذل المعلومات المفيدة عن العالم الخارجي بل ان تجعل الفرد واعياً بسيزورته الداخلية.

في أغلب الثقافات، لا يوجد خط مشترك واضح بين الخرافات من جهة والحكايات الفولكلورية والحكايات الشعبية من جهة أخرى فكلها تؤلف أدب المجتمعات السابقة للكتابة. اللغات الشمالية (شمالي بريطانيا) ليس لها الا كلمة واحدة لمجموع هذه الحكايات: «Saga» الألمان يحتفظون بكلمة «Sage» للأساطير ويسمون الحكايات الشعبية «Märchen» نستطيع أن نأسف لأن الانكليز والفرنسيين يعطون لهذه الحكايات اسماً يشير الى الدور الذي يلعبه الجن فيها في حين أن أغلبها يخلو من أي دور للجن. الأساطير والحكايات الشعبية لا تصل الى شكل محدد الا عندما تدون كتابة ونكف عن أن تكون خاضعة لتغيرات مستمرة، كما يحدث قبل كتابتها، هذه القصص إما أنها قد صارت موجزة وإما تطورت وتوسعت بتأثير ترديدها خلال قرون عديدة. وبعضها أدمج مع بعض. كما انها كلها قد تبدلت بفعل الرواة الذين أضافوا بعض العناصر التي اعتقدوا أنها مهمة عند مستمعيهم أو في الفترة التاريخية واهتماماتها التي عاشوها.

بعض الحكايات الشعبية وبعض القصص الفولكلورية تطورت انطلاقاً من الأساطير، بعضها الآخر جسد هذه الأساطير. الشكلان يجسدان التجربة التراكمية لمجتمع يريد أفراده أن يحفظوا حكمة الماضي ونقلها الى الأجيال اللاحقة. هذه الحكايات قدمت معرفة عميقة دعمت الانسانية على امتداد مخاطر وجودها والتراث لم يظهر أبداً بهذا الشكل البسيط والمباشر والمقبول من الأطفال في أي عمل فني آخر.

الأساطير والحكايات الشعبية لها الكثير من الصفات المشتركة، ولكن في الأساطير، اكثر بكثير مما في الحكايات الشعبية، البطل المثقف يقدم للمستمع كشخصية يجب عليه ان يقتدي به في حياته وبأكثر دقة يستطيعها.

الاسطورة مثل الحكاية الشعبية تعبر عن نزاعات خارجية بشكل رمزي وتقترح حلاً لها ولكن ليس هذا هو الهم الأساسي للأسطورة. فهي تقدم موضوعها بشكل غني، بقوة روحية. كما ان الإلهي يقدم فيها مجسداً في أبطال خارقين يرهقون باستمرار، الأشخاص الفانين، بحاجاتهم الذاتية. فيكون من الجيد لنا، نحن المخلوقات الفانية ان نقاوم في سبيل التشبه بهؤلاء الأبطال ولكن من الواضح اننا سنبقى أدنى منهم درجة.

الشخصيات والأحداث في الحكايات الشعبية تشخص وتصور أيضاً نزاعات داخلية كما انها تقترح دائماً وبكثير من الدقة كيف يكون من الملائم ان نحل هذه النزاعات وما هي الخطوات التي تستطيع ان تقودنا نحو إنسانية أعلى. الحكاية الشعبية مقدمة بشكل بسيط وأليف والمستمع لا يخضع لأية متطلبات وهذا ما يجنب الطفل الشعور بأنه مرغم على التصرف بشكل خاص. وهو ما لا يؤدي به الى الإحساس بالدونية. بعيداً عن اظهار إلزامات، الحكاية الشعبية تطمئن وتعطي الأمل بالمستقبل وتحتوي على الوعد بالحل السعيد. وقد سماها Lewis Caroll «هدية حب» وهو تعبير من الصعب تطبيقه على الاسطورة(*).

من الواضح ان هذه المعايير لا تطبق على عموم هذه القصص المصنفة تحت تسمية «حكايات شعبية» فعدد كبير منها هو مجرد تسلية، حكايات تحذير او سخرية. فلو كانت حكايات حيوان لردت بالكلمات أعمالاً وأحداثاً - مهما كانت خيالية - تصور ما يجب القيام به. فحكايات الحيوان تهدد وتتطلب. إنها تثقف أخلاقياً أو تكتفي بأن تسلي. فلكي نقرر اذا كانت هذه القصة أو تلك هي حكاية شعبية او شيئاً مختلفاً يكفي ان نتساءل اذا كنا نستطيع بحق أن نسميها «هدية حب» مخصصة لطفل. وهي طريقة لنتوصل الى تصنيفها.

لكي نفهم كيف ينظر الطفل على طريقته الخاصة الى الحكايات الشعبية لنأخذ مثلاً من القصص التي لا تعد، حيث البطل الشاب يبدو أكثر ذكاءً من العملاق الذي يخيفه أو الذي يهدد حياته. ما يمثله هؤلاء العمالقة للطفل بشكل حدسي توضحه تماماً ردة الفعل العفوية لطفل في الخامسة من عمره:

أم، تشجعت بعد مناقشة حول أهمية الحكايات الشعبية للطفل وروت لابنها هذه القصص «الدموية» و«المرعبة» وخلال الحديث معه تأكدت من أنه قد تعرض لاستيهامات يأكل بعض الناس فيها أناساً آخرين. فحكت له قصة جاك قاتل العمالقة[1].

* الطفل ذو الجبهة الصافية، بدون غيوم
والعيون المليئة بالاحلام والعجائب
بالرغم من زوال الزمن
ونصف الحياة التي تفصلنا
أنت وأنا
انا متأكد ان ضحكتك الطيبة ستقطف
هدية الحب التي هي الحكاية الشعبية هذه.

C. L. DODGSON (Lewis Carroll)

في الجانب الآخر من المرآة. **Dans de l'autre côté du miroir.**

عند انتهاء القصة، كانت ردة فعل الطفل هي التالية: «العمالقة، ألا يوجدون حقيقة؟» سأل الطفل أمه وقبل أن تجد الوقت لتخبره بجواب مطمئن، كانت على وشك أن تقوله وكان سيهدم كل قيمة القصة والفائدة التي تستطيع أن تقدمها له، أجاب بنفسه: «ولكن يوجد «كبار» وهم مثل العمالقة». من ارتفاع سنواته الخمس ادرك الرسالة المشجعة بالرغم من أن البالغين يستطيعون أن يكونوا كالعمالقة المرعبين فإن صبياً صغيراً يستطيع أن ينتصر عليهم إذا كان ذكياً أكثر منهم.

هذ الحكاية توضح أحد منابع الكراهية التي يشعر بها البالغون عند رواية الحكايات الشعبية. فنحن نشعر بانزعاج من فكرة أننا، من وقت لآخر، نظهر لأطفالنا كعمالقة مهددين متوعدين مع أننا طيبون في الواقع. ونحن لا نقبل بطيبة خاطر أن يفكر أطفالنا آنه من السهل عليهم أن يخدعونا، ان ينظروا الينا كبُله، كحمقَى وان يتلذذوا بهذه الأفكار. ولكن ان نروي لهم أو لا نروي هذه الحكايات فنحن في نظرهم، كما توضح قصة هذا الطفل الصغير، عمالقه انانيون يرغبون في الاحتفاظ لأنفسهم بكل الأشياء العجيبة التي تعطيهم القوة والقدرة. الحكايات الشعبية تطمئن الأطفال عبر التأكيد لهم، انهم في النهاية، يستطيعون ان يكونوا أقوى من العمالقة. أي أنهم يستطيعون ان يكبروا وأن يكونوا هم أنفسهم عمالقة وأن يكتسبوا نفس القدرات. وهذه هي «الآمال القوية التي تجعل منا رجالا»[٢].

شيء آخر شديد الاهمية. اذا نحن، الأهل، روينا هذه القصص لأطفالنا فاننا نحمل اليهم التشجيع الأكثر جودة: ان نسمح لهم باللعب بفكرة انهم قادرون على التغلب علينا نحن العمالقة. اذا قرأ الطفل قصة بدلاً من يسمعها فلا يحصل على نفس النتيجة(*). اذ عندما يكون وحيداً قد يفكر الطفل انه لا يوجد في العالم الا شخص واحد. الغريب الذي كتب القصة او الذي اعدها والذي يستحسن فكرة أن يخدع العملاق أو أن يجابهه. ولكن عندما يكون والداه هما اللذان يرويان له القصة يتأكد الطفل انهما يوافقان على استيهاماته التي تسمح له بأن ينتقم لنفسه من التهديدات التي تثقله بها سيطرة البالغين.

(١) سلسلة قصص «جاك» البريطانية موجودة في **A Dictionary of British Flok Tales, 4 vol. (Bloomington, Indiana university Press, 1970).** كما توجد مجموعة (حكايات بريطانية) جيدة في **English Fairy Tales, Joseph Jacobs (Londres, David Nutt 1890) More English Fairy Tales (Londres, David Nutt, 1895).**

(٢) **The mighty hopes that make us men. A. Tennyson, in Mémoriam**

* التشديد هنا للمترجم.

الصياد والجني

الحكاية الشعبية وحكاية الحيوان ـ المثل

« الصياد والجني » احدى قصص « ألف ليلة وليلة » تقدم جدولاً شبه تام لمواضيع الحكاية الشعبية التي تصور عملاقاً في نزاع مع شخص عادي[1]. هذا الموضوع مشترك في كل الثقافات بشكل أو بآخر، مع العلم ان الأطفال، في كل أنحاء العالم، يرتجفون ويضربون الأرض بقدمهم بلا صبر غضباً من السلطة التي يمارسها البالغون عليهم. الأطفال يعرفون أنهم إذا لم ينحنوا أمام أوامر الكبار، فليس لديهم الا طريقة واحدة للهرب من غضبهم: ان يكونوا أكثر ذكاء منهم.

« الصياد والجني » تروي قصة صياد فقير يرمي شبكته أربع مرات في البحر. في المرة الأولى يسحبها فيجد فيها هيكل حمار وفي المرة الثانية يجد سلة مملوءة بالحجارة والوحل وفي المحاولة الثالثة لم يكن أكثر حظاً إذ حصل على أحجار وأوساخ وأصداف. في المرة الرابعة، يسحب الصياد قمقماً من النحاس الأصفر، ما ان يفتحه حتى يتصاعد منه دخان كثيف يتحول الى جني يهدده بالقتل بالرغم من توسلاته. ولكن الصياد ينجو من هذه الورطة بفضل حيلة يقوم بها: يتحدى الجني قائلاً له إنه لا يصدق ان جنياً كبيراً مثله يستطيع أن يكون في وعاء صغير مثل هذا. فيدفع الجني الى الدخول ثانية في الوعاء كي يبرهن له أن باستطاعته ذلك فيسرع عندها الصياد الى اغلاق القمقم مجدداً وختمه ورميه في البحر.

في بعض الثقافات، يعرض الموضوع نفسه برواية مختلفة يأخذ فيها الشخص السيء ملامح حيوان ضخم متوحش يهدد بأكل البطل الذي لولا حضور بديهته لكان عاجزاً عن

(١) اعتمد هنا على The Arabian Nights' entertainments. Bruton.

مقاتلة عدو مثله . البطل يقول عندئذ بصوت مرتفع انه من السهل على روح جبارة أن تأخذ شكل مخلوق ضخم ولكنها لا تستطيع بكل تأكيد ان تتحول الى حيوان صغير مثل عصفور أو فأر . هذا التحدي لزهو الروح الشرير ، وغرورها هو إيقاف لموت البطل . وعندها تتحول هذه الروح الى حيوان صغير كي تبرهن ان لا شيء مستحيل عليها يقوم البطل بالتغلب على هذا الحيوان الصغير بسهولة[1] .

قصة الصياد والجني أكثر غنى في المضامين الخفية من الروايات الأخرى لنفس الموضوع انها تحتوي في الواقع على تفاصيل هامة لا نجدها دائماً في الحكايات الأخرى . نعلم مثلاً لأي سبب يملك الجني أو لديه هذه الوحشية التي تريد أن تقتل الرجل الذي أعاد إليه حريته . نعلم كذلك أن المحاولات الثلاث غير المثمرة قد كوفئت بالرابعة .

حسب أخلاقية البالغين ، كلما كان الأسر أكثر طولاً كلما كان الأسير أكثر اعترافاً بفضل مطلقه عليه ولكن هذا ليس ما يرويه الجني .

خلال القرن الأول لسجنه في القمقم أقسم : إذا أطلقني أحد الأشخاص سأجعله غنياً حتى بعد موته . ولكن القرن مضى ولم يقم أحد بهذه الخدمة . خلال القرن الثاني أقسم أن يوصله الى أكبر كنوز العالم ولكن لم يحدث ما ينتظره . خلال القرن الثالث وعد بأن يرضي له في كل يوم ثلاث رغبات مهما كانت طبيعة هذه الرغبات ولكن هذا القرن أيضاً مضى كما مضى الآخران . وبقي الجني محبوساً في قمقمه فاستشاط غيظاً من أسره كل هذه المدة وأقسم أنه اذا أطلقه احد من سجنه فيقتله بدون رحمة . . . » .

وهذا ما يشعر به الطفل الصغير تماماً عندما يحس بأنه « قد هجر » انه يعزي نفسه أول الأمر بتخيل سعادته عندما تعود أمه ، أو اذا احتجز في غرفته يتخيل سروره عندما يعطى الإذن بالخروج وكم سيشكر أمه . ولكن بقدر ما يمر الوقت ، يتضاعف غضب الطفل ويبدأ بتخيل الانتقام الرهيب الذي سيقوم به ضد أولئك الذين حرموه أو عاملوه بخشونة . أن يكون سعيداً جداً في لحظة التشجيع لا يمنع أفكاره من أن تذهب من مكافأة الى معاقبة أولئك الأشخاص الذين سببوا له الحزن وهكذا تطور تفكير الجني الذي يمثل للطفل الحقيقة النفسية .

(١) نجد هذه الروايات بكثرة في Antti A. Arne, The Types of the Folktale (Helsinki, Sumalainen Tiededakatemia 1961) وفي Stith thompson, Motif index of Folk Literature, 6 vol. (Bloomington Indiana University Press 1955).

طفل في الثالثة تركه والداه ثلاثة أسابيع، يعطي مثالاً رائعاً لهذا التطور في المشاعر. هذا الطفل الذي كان يتكلم قبل ذهاب والديه، تابع الحديث مع المرأة التي تهتم به وببعض الأطفال الذين عرفته عليهم. ولكن ما أن عاد والداه حتى كف عن الكلام معهما ومع أي شخص آخر خلال اسبوعين، بحسب ما قاله للمرأة التي اهتمت به، من المؤكد أنه في الأيام الأولى بدأ يتصور بلذة كبرى ساعة لقائهما. مع نهاية الاسبوع الأول لغيابهما بدأ يقول انه سيكلفهما الكثير تركه بمفرده وأنه سينتقم منهما عند عودتهما. في الأسبوع التالي تراجع عن الكلام عن والديه وصار يغضب بسرعة من أي شخص يوحي بهما. أخيراً عندما عاد والداه تحول عنهما والتجأ الى الصمت، وبالرغم من كل الجهود التي بذلها والداه للتواصل معه بقي هذا الطفل الصغير متصلباً في رفضه ولم يستعد شخصيته السابقة الا بعد أسابيع حاول فيها الوالدان ان يفهما بعناية وضعه الصعب، من الواضح أنه بقدر ما كان يمر من الوقت، كان غضب الطفل يتضخم حتى صار عنيفاً ومدمراً حتى خاف هو نفسه منه: اذا ترك نفسه ينساق معه، خاف أن يدمر والديه أو ربما يدمراه انتقاماً. وفي رفضه الكلام كان يدافع عن نفسه ويحمي والديه من نتائج الغضب الذي يهيمن عليه.

لا نعرف اذا كان في اللغة الأصلية لـ «الصياد والجني» يوجد ما يعادل التعبير الانكليزي Bottled-up feelings (أي أحاسيس مكبوتة وحرفياً «مضغوطة في زجاجة») ولكن هذه الصورة للحبس في وعاء مغلق يجب أن تكون أيضاً شرعية في ذلك العصر، كما هي اليوم. بشكل أو بآخر، كل طفل يعرف تجارب مماثلة لتجربة هذا الطفل الصغير ذي السنوات الثلاث بشكل عام أو ربما بحدة أقل أو بدون ردة الفعل التي عرفها. الطفل من تلقاء نفسه يجهل ما يمكن ان يحدث له، كل ما يعرفه أنه أرغم على أن يتصرف بهذا الشكل، كل الجهود التي تحاول أن تفهم الطفل منطقياً ما يجري حوله لا تستطيع أن يكون لها أي تأثير عليه وزيادة على ذلك ستتركه في جوعه لأنه لا يفكر بعد بشكل منطقي.

اذا روينا لطفل صغير أن ولداً من عمره كان غاضباً من والديه حتى أنه كف عن مخاطبتهم طوال أسبوعين سيجيب على هذا قائلا بكل تأكيد: هو أبله. واذا حاولنا أن نشرح له لماذا تصرف الطفل الصغير هكذا فان الولد المنتبه إلينا سيشعر أيضاً ان هذا التصرف هو أحمق ليس فقط لأنه يعتبر الفعل في ذاته حمقاً أو بلاهةً ولكن لأن الشرح في حد ذاته ليس له أية قيمة بالنسبة للطفل المستمع إلينا.

الطفل عاجز عن أن يقبل بشكل واعٍ ان غضبه قد يحوله الى أخرس أو قد يشعره بالرغبة في تدمير أولئك الذين تتعلق حياته بهم. لكي يفهم هذا يجب ان يقبل حقيقة ان

مشاعره الخاصة يمكنها أن تجتاحه الى درجة أنها تسلبه كل مراقبة لذاته. وهو ما يشكل بالنسبة اليه معرفة مرعبة. فكرة انه يمتلك في ذاته قوى غير مراقبة لها مظهر مخيف جداً لا يستطيع إيقافه وهذا لا يتعلق فقط بالطفل(*).

عند الطفل الفعل يحل محل الادراك. وهذا حقيقي أكثر فأكثر بقدر ما تكون أحاسيسه قوية. الطفل الذي يرشده البالغون يستطيع ان يتعلم التعبير عن نفسه بشكل آخر ولكن بحسب ما يرى في الحقيقة، الأشخاص لا يبكون لأنهم حزينون بل يبكون فقط. الأشخاص لا يضربون ولا يدمرون ولا يصبحون خرساً لأنهم غاضبون: هذا هو ما يفعلونه وهذا كل شيء. الطفل يمكن أن يفهم انه يستطيع تهدئة بالغ عن طريق شرح أحد أعماله على الشكل التالي: فعلت هذا لأنني كنت غاضباً ولكن هذا لا يغير شيئاً من واقع ان الطفل لا يختبر غضبه بصفته تلك (كما هو) ولكن فقط كنزق يحثه على الضرب والتدمير والامتناع عن الكلام. فقط مع البلوغ نبدأ بتوحيد نوع انفعالاتنا مع ماهيتها الحقيقية. بدون ان نتصرف رأساً بحسبها أو أن نشعر برغبة في ذلك.

السيرورات اللاشعورية لا تبدو للطفل أكثر وضوحاً الا عبر صور تتوجه الى لاشعوره رأساً. الصور التي تستدعيها الحكايات الشعبية تلعب هذا الدور أيضاً. كما أن الطفل لا يفكر: «عندما ترجع أمي، سأكون سعيداً» ولكن «سأعطيها بعض الأشياء» لذلك الجني يقول لنفسه: سأجعل من يحررني غنياً». الطفل لا يفكر «أنا غاضب الى حد أنني قادر على قتل هذا الشخص» ولكن «عندما أراك سأقتلك» كذلك الجني يقول: «اذا أنقذني احد سأقتله». اذا كان من المفترض ان الشخص الحقيقي يفكر أو يتصرف بهذا الشكل فان هذه الفكرة ستكون مقلقة جداً بحيث لا نفهمها. ولكن الطفل يعرف أن الجني شخص خيالي فيسمح لنفسه حينئذٍ ان يتماثل مع ما يعلله بدون أن يكون مرغماً على استنتاجه مباشرة.

فيما ينسج الطفل استيهاماته حول القصة واذا لم يقم بذلك تخسر الحكايات قسماً كبيراً من تأثيرها. فهو يتآلف ببطء مع الطريقة التي يتصرف الجني بحسبها في الحبس وفي الحرمان وينجز في الوقت نفسه خطوة مهمة. بما ان هذه الحكاية تحدث في بلد خيالي يقدم نماذجه

* مثل يوضح لم يمكن ان تجعل الطفل مضطرباً، فكره أنه وعلى غير علم منه، يحمل في ذاته قوى قادرة تتحرك فيه خارج ارادته. صبي ذو سبعة أعوام حاول أهله ان يفسروا له ان انفعالات غيرته قد دفعته الى أعمال يحس بها والده ووالدته وهو نفسه. فقال الطفل عند ذلك: هل تريدان ان تقولا لي ان في جسمي آلة لا تتوقف أبداً عن ان تعمل تيك تاك وأنه من الممكن ان تنفجر يوماً؟ ومن ذلك اليوم ظل الطفل مرعوباً لفترة من فكرة انه يعيش دائماً تحت خطر التدمير الذاتي.

السلوكية للطفل الذي يفكر : هذا ليس حقيقياً ، هذه ليست الا قصة أو « هذا حقيقي. مثل هذا يجب أن نتصرف ونتصرف » بحسب ما يكون مستعداً أو غير مستعد لمعرفة سيرورته بنفسه.

ما هو أكثر أهمية ، هو أن القصة تؤمن خاتمة سعيدة. فلا يخاف الطفل من ان يسمح للاشعوره بالتغلب عليه انسجاماً مع محتوى الحكاية : يعرف بقدر استطاعته ان يكتشف «أنه سيعيش سعيداً خلال أعوام وأعوام طويلة ».

مبالغات القصة السحرية (القدرة ان يكون مثلاً محبوساً في قمقم خلال قرون) تجعل ردات الفعل جائزة ومقبولة أكثر مما لو قدمت بشكل أكثر واقعية مثلا : غياب الأهل. بالنسبة للطفل ، غياب الأهل يبدو أنه يدوم مدة طويلة جداً ، شعور لا يتغير عندما تشرح الأم بجدية أن غيابها لم يزد عن نصف ساعة. المبالغات السحرية اذن في الحكايات الشعبية تجسد الحقيقة النفسية في حين أن الشروحات الواقعية مع أنها قريبة من واقعية الحدث فانها تبدو خاطئة من وجهة نظر نفسية.

« الصياد والجني » تظهر تماماً كيف أن الحكاية الشعبية تخسر من قيمتها إذا اختصرت أو خفف من حدتها. في النظر الى الحكاية من بعيد يبدو انه من غير المهم ان نروي خطوات تفكير الجني انطلاقاً من اللحظة التي يقرر فيها ان يكافىء الشخص الذي يحرره حتى قراره بمعاقبته. يكفي ان نروي قصة جني قوي وشرير يريد أن يقتل منقذه الذي بالرغم من كونه شخصاً ضعيفاً يتوصل الى خداعه. بهذا الشكل المختصر لا يعود لدينا الا حكاية رعب تنتهي بدون أية حقيقة نفسية. تطور سلوك الجني الذي ينتقل من رغبة المكافأة الى رغبة المعاقبة ، يسمح للطفل بأن يجاري الحكاية. كما ان القصة تصف بالكثير من الصحة والصدق ما مر في جمجمة الجني ، كذلك فان فكرة ان الصياد قادر أن يكون أكثر ذكاءً من الجني مفيدة جداً. وهكذا عندما نتخلص من هذه العناصر التي لا معنى لها ، ظاهرياً ، تخسر معناها العميق وتكف عن اثارة انتباه الأطفال.

الطفل بدون أن يعي ذلك ، يلتذ بأن يرى الحكاية الشعبية تحذر أولئك الذين يملكون بالسلطة من أن « يضغطوه في وعاء ». القصص الحديثة الموجهة للصغار تصور أحياناً الطفل أكثر ذكاء من الراشد ولكن لأنها مباشرة جداً ، لا تتوصل الى تشجيع المخيلة في مواجهة الضغوط التي يثقله بها البالغون. او هي ترعب الطفل الذي ترتكز طمأنينته على واقع ان البالغين اكثر كمالاً منه وبالتالي قادرون على حمايته.

نلح على هذا التمايز بين « خدع » جنياً أو عملاقاً و« خدع » بالغاً اذ لا يدلان على نفس

الشيء . اذا تعلم الطفل انه يستطيع ان يتغلب على البالغين أي والده ووالدته ، قد تظهر الفكرة له لذيذة ولكن في الوقت نفسه ستكون مليئة بالقلق ، فاذا كان قادراً على أن يكون اكثر ذكاء منهما فكيف يستطيع أن يكون محمياً من قبل أشخاص من السهل جداً خداعهم؟ بما أن العملاق شخص خيالي ، يستطيع الطفل بسهولة ان يحلم انه اكثر ذكاء منه الى درجة تدميره مع بقائه في نفس الوقت معتمداً على البالغين الحقيقيين في حمايته.

حكاية «الصياد والجني» لها عدة امتيازات على الحكايات التي تنتمي الى سلسلة الانجلو ساكسون عن جاك (جاك قاتل العمالقة ، جاك وجذع الفاصولياء). بما ان الصياد ليس بالغاً فقط بل رب عائلة ، المستمع الصغير يتعلم من القصة بشكل ضمني ان والده يشعر بتهديد من قوى أكبر منه ولكنه ذكي وقادر على التغلب عليها . في هذه الحكاية يربح الطفل على الجهتين ، يستطيع أن يسقط على نفسه دور الصياد ويتخيل انه قد تغلب على العملاق ويستطيع أن يضع والده في دور الصياد ويتخيل نفسه قوة جبارة تهدد والده مع تأكده التام ان والده سيتغلب عليه.

نفس الحكاية تحتوي على عنصر بدون دلالة ظاهرياً ولكنه مع ذلك شديد الأهمية : أن يعرف الصياد الفشل ثلاث مرات قبل ان يخرج القمقم في المرة الرابعة . لقد كان من السهل أن تبدأ القصة من طرح الشبكة في المرة التي أخرجت القمقم ولكن هذا العنصر يشير للطفل وبدون قصد أخلاقي اننا لا يمكن أن نعتمد على نجاح الضربة الأولى أو الثانية ولا الثالثة أيضاً . فالأشياء لا تتم بسهولة كما نتخيل ونتمنى . فلو كان الصياد أقل صلابة في محاولاته الثلاث لكان تخلى عن رمي الشبكة لأنها لم تجلب له النفايات . العديد من قصص الحيوان - الأمثال والحكايات الشعبية يعلم الطفل أن لا يتراجع اذا عرف الفشل في المحاولة الاولى . هذه المعرفة مهمة جداً للطفل إلى درجة ان العديد من هذه القصص والحكايات تحتوي عليها . ولكن ، لكي تصل هذه المعرفة الى هدفها يجب أن لا تتقدم باسم الأخلاق أو تعرض بشكل إلزامي بل بطريقة عرضية تشير إلى أن هذا شرط النجاح في الحياة . كذلك ، الحادث السحري الذي سمح للصياد بأن يتغلب على الجني العملاق لا يتم بدون جهد وبدون حيلة . اذن لدينا أسباب عديدة لشحذ ذهننا ومواصلة جهودنا مهما كانت متعبة ومرهقة .

عنصر آخر تخفى أهميته على الناظر المتسرع ويؤدي اختزاله الى تخفيض قدرة القصة الى النصف هذا العنصر هو التوازي القائم بين المحاولات الأربع التي تكللت أخيراً بالنجاح وبين درجات غضب الجني الأربع . فقد تمت المقابلة بين نضج الصياد الأب وعدم نضج الجني وتم طرح المسألة الأساسية التي يجب على كل إنسان أن يجابهها منذ بداية حياته : هل يجب أن

نترك انفعالاتنا تحكمنا أم نحكّم العقل؟

لنترجم هذا النزاع بكلمات التحليل النفسي : هذا السؤال يرمز الى المعركة الصعبة التي يجب ان نخوضها : هل نستسلم لمبدأ اللذة الذي يستوجب الارضاء المباشر لرغباتنا والذي يقودنا الى الانتقام العنيف لحرماننا حتى من أولئك الذين لم يسيئوا إلينا أو غير المسؤولين عنه أو يجب ان نرفض الحياة على أساس هذا النزق باختيارنا حياة مؤسسة على مبدأ الواقعية التي تريدنا أن نتقبل الكثير من الحرمان لكي نربح المكافأة الدائمة والتعويض الدائم؟

هذا القرار الذي يختص بمبدأ اللذة مهم جداً الى درجة أن عدداً كبيراً من الحكايات الشعبية والأساطير تجرب أن تعلمه. اسطورة هرقل[1] تصور بشكل جيد طريقة الأسطورة المباشرة والتعليمية في معالجة هذا الخيار الأساسي في مقابل الطريقة الناعمة وغير المباشرة والخالية من الإلزام التي تستعملها الحكايات الشعبية لنقل نفس الرسالة.

تحكي لنا الأسطورة :

جاء الوقت كي يقرر هرقل أن يستخدم مواهبه من أجل الخير أو من أجل الشر. فغادر الرعاة وذهب الى مكان موحش كي يفكر في الاتجاه الذي سيسلكه في حياته. وفيا هو يتأمل تقدمت منه امرأتان ممشوقتان ، الأولى بمظهر متواضع ولكنها جميلة ومليئة بالنبل والثانية متعجرفة ، تكشف عن نهديها باغراء شديد ».

المرأة الاولى كما تتابع الأسطورة هي الفضيلة والثانية هي اللذة ، وكل منهما تعد هرقل بمستقبل باهر اذا تابع الطريق التي ترسمها له.

صورة هرقل على تقاطع طرق هي مثال دقيق. فكل البشر أغرتهم نظرة اللذة السهلة والابدية حيث نقطف ثمار عمل الآخرين ولا نرفض شيئاً من الذين يجلبون لنا المنفعة والربح » هكذا تعدنا «لذة البطالة » المخبأة في مظهر «السعادة الدائمة » ولكن الفضيلة تحثنا وتشير الى طريقها الطويلة ولكن المتينة والحافلة بالرضى والشبع والغبطة » وهي تقول لنا : «ان الانسان لا يحصل على شيء بدون تعب أو جهد » واننا اذا أردنا ان نحافظ على احترامنا في المدينة يجب ان نخدمها فنحن نحصد ما زرعناه ».

الفرق بين الأسوطرة والحكايات الشعبية توضحه واقعه ان الاسطورة تعلن بدون مواربة ان المرأتين اللتين خاطبتا هرقل هما «اللذة المعطلة والفضيلة. مثل اشخاص الحكايات

(1) Gustav Schwab, Gods and Heroes: Myths and Epics of Ancient Greece (New York, Pantheon Books, 1946).

الشعبية ، تشخص المرأتان الميول الداخلية المتضاربة للبطل وأفكاره في هذه الاسطورة . المرأتان مصورتان بشكل متعادل بالرغم من أنهما في الواقع ليستا متعادلتين وإنه من بين اللذة المعطلة والفضيلة يجب ان نختار الثانية . الحكاية الشعبية لا تجابهما ابداً مباشرة ، ولا تقول لنا أبداً ما يجب ان نختار بوضوح ، على العكس ، تساعد الطفل على تطوير رغبته بوعي عال بواسطة مضامين القصة وتقنعنا بواسطة النداء الذي تطلقه لمخيلتنا وبواسطة الترابط المغري للأحداث التي تغرينا وتجذبنا .

الحكاية الشعبية والاسطورة
التفاؤل مقابل التشاؤم

إدراك أفلاطون لماهية النفس هو بلا شك أفضل بكثير من ادراك العديد من معاصرينا الذين لا يريدون تعريض أطفالهم الا الى الاشخاص الحقيقيين والوقائع اليومية. افلاطون قد ادرك اذن ما تحمله التجارب النفسية الى الانسانية الحقة. فاقترح أن يكون المواطنون في جمهوريته المثالية معدين للتثقف الاوبي عن طريق سرد الاساطير بدلاً من الاحداث الخشنة والتعاليم المدعية زوراً انها عقلية. أرسطو نفسه، المعلم الأول للعقل النقي قال: صديق الحكمة هو أيضاً صديق الأسطورة.

المفكرون المعاصرون الذين درسوا الأساطير والحكايات الشعبية على ضوء الفلسفة وعلم النفس توصلوا الى نفس النتيجة مهما كانت قناعتهم الأولى: Mircea Eliade مثلاً يعرّف هذه القصص بـ «نماذج من السلوك الانساني، وهو ما يسمح لها بان تعطي معنى وقيمة للحياة بواسطة الحدث نفسه».

لرسم متوازيات انتروبولوجية، هو وآخرون يشيرون الى أن الأساطير والحكايات الشعبية تشتق أو هي التعبير الرمزي عن الطقوس التعليمية أو عن طقوس أخرى من الانتقال من حال الى حال: مثلاً الموت المجازي «لأنها قديمة» غير متكيّفة من أجل ان تولد على مستوى أعلى. ألياد شعر انه لهذا السبب تجيب هذه الحكايات على حاجة ملحة كما أنها غنية بدلالات عميقة أيضاً*.

* ألياد في أفكاره هذه متأثر بـ Saint Yves وقد كتب يقول: من المستحيل ان ننكر أن تجارب ومغامرات أبطال وبطلات الحكايات الشعبية هي دائماً منقولة بعبارات سارية ـ Initiatique ـ تقريباً، وهو ما يشكل أهمية كبيرة: منذ ان اتخذت الحكايات الشعبية شكلها الحالي في عصر من الصعب تحديده، كان الرجال. البدائيون أو المتمدنون، يستمعون إليها بلذة جعلتها مشهورة جداً. وهذا يرجع بنا الى القول ان السيناريو

بعض البحاثة الآخرون المهتمون بالتحليل النفسي يلحون على المحاكاة التي لاحظوها بين الأحداث الخيالية للأساطير والحكايات الشعبية وأحلام اليقظة عند البالغ: إشباع الرغبات الانتصار على كل المنافسين، تدمير الأعداء. وخلصوا الى أن احدى متع هذا الأدب تنتج من كونه التعبير عن هذا الذي يمنع عادة من الوصول الى الشعور.

بكل تأكيد هناك فرق هام جداً بين الحكايات الشعبية والأحلام: مثلاً في الاحلام، يموه إشباع الرغبات في اكثر الاحيان بينما يعبر عنه بصراحة في الحكايات الشعبية. كذلك، الاحلام الى حد كبير نتيجة للضغوط الداخلية التي لا نتوصل الى تخفيفها، والمشاكل التي تبلبل فكر الانسان الذي لا يعرف كيفية حلها ولا يجد اي حل لها في الحلم، تأثير الحكاية الشعبية هو العكس انها تخفف من هذه الضغوط ولا تكتفي باقتراح طرق لحلها بل تعد بحل سعيد في النهاية.

ليس بإمكاننا ان نراقب ما يجري في أحلامنا فمراقبتنا الداخلية تؤثر في ما يمكن ان نحلم به ولكنها لا تعمل الا على مستوى اللاشعور. بينما الحكاية الشعبية، هي بشكل أساسي نتيجة الشعور ومضمون لاشعوري يشكله العقل الواعي الجماعي (وليس العقل الفردي) عما يعتبرونه مشاكل انسانية عالمية وما يرونه كحلول مقبولة لها. لو لم تكن كل هذه العناصر حاضرة في الحكايات الشعبية لما رددت من جيل الى جيل، ولما قيلت مراراً واستمع اليها بانتباه كبير، لو لم تكن تجيب على الضرورات الشعورية واللاشعورية لأكبر عدد من الناس. الحلم مهما كان، لا يستطيع ان يؤمّن فائدة دائمة الا اذا تحول الى اسطورة، كما تحولت أحلام فرعون التي فسرها يوسف في التوراة.

يوافق كل الناس على أن معرفة الاساطير والحكايات الشعبية تصل إلينا بواسطة لغة رمزية تنقل مادة لاشعورية. وهي تخاطب في وقت واحد الشعور واللاشعور بمظاهرهما الثلاثة: الهو ـ الانا ـ الانا الاعلى. كما تتوجه الى حاجات الانا الى أمثلة عليا. وهو ما يشكل فعاليتها، في الحكاية، حيث تتجسد المظاهر النفسية بشكل رمزي.

يثابر المحللون النفسيون الفرويديون على اظهار نوع المادة اللاشعورية المكبوتة أو اللامكبوتة في الاساطير والحكايات الشعبية وكيف ترتبط بالاحلام وأحلام اليقظة.

بينما يلح المحللون النفسيون اليونغيون، فضلاً عن ذلك، على ان الاشخاص والاحداث

السار ي ـ حتى لو كان مموهاً كما في الحكايات الشعبية ـ هو تعبير عن التمثيل النفسي **Psychodrame** الذي يجيب على حاجة عميقة عند الكائن البشري. فكل انسان يرغب في ان يعيش بعض المناسبات الخطرة وان يجابه بعض التجارب الخاصة وان يشق طريقه في العالم الآخر وهو يستطيع ان يعرف كل هذا على صعيد حياته الخيالية باستماعه أو بقراءته للحكايات الشعبية.

في هذه القصص تتوافق مع النماذج النفسية المثالية التي تمثلها وتستدعي حاجة الانسان الى بلوغ مرحلة عليا في كمال الانا فيتم التحديد الداخلي عندما تصبح القوى اللاشعورية الشخصية والعرقية بمتناول الفرد.

اذا كان هناك تشابه مهم بين الاساطير والحكايات الشعبية فان هناك اختلافاً دائماً. في النوعين نفس الشخصيات ونفس الاحداث النموذجية والعجيبة، ولكن الفرق الاساسي هو في طريقة اتصالها. ببساطة نستطيع ان نقول ان الشعور المسيطر الذي تنقله الاسطورة هو الآتي: هذه القصة فريدة تماماً ولا يمكن أن تحصل مع اي شخص آخر ولا في مكان آخر، فهذه الاحداث مذهلة ومرعبة ولا يمكن ان تطبق على اشخاص فانين مثلنا، وليس ذلك بسبب الاحداث العجيبة بل بسبب طريقة سردها. على النقيض من ذلك احداث الحكايات الشعبية التي بالرغم من أنها خيالية وغير ممكنة تقدم كأشياء عادية تماماً. كأحداث يمكن أن يصادفها أي إنسان، أنا أو أنت أو الجار خلال نزهة في الغابة. في الحكايات الشعبية الوقائع الأكثر غرابة تروى كأحداث عادية ويومية.

اختلاف آخر شديد الأهمية: الخاتمة. في الاساطير هي تقريباً مأساوية دائماً في حين انها دائماً سعيدة في الحكايات الشعبية. لهذا السبب، بعض أشهر القصص في ديوان الحكايات الشعبية لا تنتمي حقيقة الى هذه الفئة: مثلاً «الخطيبة الصغيرة» و«جندي الرصاص الصغير الباسل» لهانس كريستيان اندرسن Hans Christian Andersen هما قصتان جميلتان جداً ولكن نهايتاهما حزينتان جداً، فلا تحملان الشعور بالتعزية الذي يعتبر ميزة في خاتمة الحكاية الشعبية. وعلى ذلك فان قصة «ملك الثلوج» ليست بعيدة عن ان تكون حكاية شعبية حقيقية.

الاسطورة متشائمة في حين ان الحكاية الشعبية متفائلة بالرغم من بعض المقاطع المرعبة التي نجدها فيها. هذا الفرق الحاسم الذي يميز الحكاية الشعبية عن القصص الأخرى التي تحدث فيها احداث غريبة وخاتمة سعيدة بفضل البطل كانت أم بفضل الصدفة أم تدخل أشخاص خارقين.

من النموذجي ان تحتوي الاساطير على متطلبات الانا الاعلى في نزاعه مع الاعمال التي يثيرها الهو مع رغبات الانا في الحفظ الذاتي. الانسان الفاني أضعف من أن يجابه تحديات الآلهة. باريس Paris الذي اطاع اوامر زوس Zeus التي نقلها هرمس Hermès والذي خضع لاوامر الربات الثلاث باختياره من بينهن تلك التي معها التفاحة، قتل لأنه أطاع هذه الأوامر، كما يحدث لاي كائن فانٍ أمام اختيار محتوم.

مهما بذلنا من جهود، لا نستطيع الارتفاع الى مستوى الأنا الاعلى كما تمثله الآلهة في الاساطير وتفترض منا مجاراتها ولكننا بقدر ما نجرب ارضاءها بقدر ما تصبح اكثر شراسة في متطلباتها. حتى لو جهل البطل أنه قد استسلم الى اغراءات الهو فهو محكوم عليه بالتألم بشكل مرعب. عندما يتعرض انسان فانٍ لغضب الآلهة بدون أن يكون قد أتى شيئاً سيئاً فذلك يعني تحطمه أمام سمو الانا الأعلى. التشاؤم في الاساطير يبدو بوضوح كبير في القصة التي حولها التحليل النفسي الى مثال نموذجي، مأساة أوديب.

اسطورة أوديب، خاصة عندما تمثل بشكل جيد، توقظ ردات فعل عقلية وانفعالية قوية عند البالغين الى درجة تجلب معها تجربة مطهرة كما تفعل المآسي بحسب تعاليم أرسطو. بعد أن يرى المتفرج «اوديب» قد يتساءل عن سبب شعوره بهذا الانفعال وتجاوبه معه عندما يفكر باحداثه الخرافية وما تعنيه بالنسبة إليه، يمكن أن يتوصل الى تطبيق النظام في افكاره واحاسيسه. في الوقت نفسه، تخفف بعض التوترات الداخلية الناتجة عن احداث قديمة جداً والمادة التي كانت حتى الآن لاشعورية تصبح شعورية ومؤهلة لعمل واع. هذا قد يحدث اذا تأثر المتفرج بشكل عميق بالاسطورة وفي نفس الوقت اندفع بقوة ليفهمها عقلياً.

البالغ الذي يختبر بشكل غير مباشر ما حدث لأوديب، ما فعله وما قاساه يخضع لفهم ناضج ما بقي حتى الآن في حالة قلق طفولي في أعماق لاشعوره. ولكن هذه الامكانية لا يمكن أن توجد الا لأن الاسطورة تستند الى احداث قديمة جداً، رغبات البالغ وهواجسه الاوديبية تعود في الواقع الى الماضي الاكثر ظلاماً في حياته. ان عبر عن الدلالة المضمرة في الاسطورة بوضوح وعرضت كحدث من الجائز أن يتدخل في حياة البالغ الواعية، ولن يؤدي هذا الا الى زيادة نمو الحصر القديم بشكل هائل والى كبت جديد اكثر عمقاً.

الاسطورة ليست حكاية تحذير كما هي حكاية الحيوان ـ المثل التي تحدث فينا قلقاً ـ يمنعنا من التصرف بطريقة يقال انها ضارة. اسطورة اوديب لا يمكن ابداً ان تكون تحذيراً لنا من ان نترك أنفسنا نستسلم لعقدة أوديب. فمنذ اللحظة التي ولدنا منها وربانا أب وأم لم يعد بالامكان تجنب النزاعات الأوديبية.

عقدة أوديب هي المسألة الأكثر أهمية في الطفولة، الا اذا بقي الطفل مجمداً في مرحلة سابقة عليها مثل المرحلة الفمية. تجتاح العقد الاوديبية الطفل كلية، وهي تشكل واقعة من الوقائع التي لا مفر عنها في حياته. وفيما بعد، عندما يبلغ الخامسة من عمره تقريباً يقاوم كي يتخلص منها فيتخلص من جزء عبر كبت النزاع ومن جزء عبر تصريفه بفضل الروابط العاطفية التي يخلقها مع أشخاص آخرين غير أهله المباشرين ومن الجزء الأخير عبر التسامي

به. يجب أن لا تثير الاساطير النزاعات الاوديبية عند هذا الطفل، فلنفترض ان لديه الرغبة الحادة في أن يتخلص من أحد والديه لكي يمتلك الآخر بمفرده، هذا الطفل اذا توصل الى أن يعرف ولو بشكل رمزي انه قد يقتل بالصدفة وبدون ان يعرف احد والديه ويتزوج الآخر، كل ما كان حتى الآن يلعب في مخيلة الطفل يصبح حقيقة مشؤومة ولا ينتج عن هذا الاكتشاف إلاّ حصر متصاعد تجاه الطفل نفسه وتجاه العالم الذي يحيط به.

لا يكتفي الطفل بأن يحلم بالزواج من ذاك الذي ليس من نفس جنسه من بين والديه. بل ان مخيلته لا تتعب من نسج احلام حول هذا الموضوع، وتحكي اسطورة أوديب ما يجري اذا صار الحلم واقعاً. الطفل الذي لا يستطيع أن يتوقف عن تخيل انه سيتزوج ذات يوم من والدته (اذا كان ذكرا)، عند سماعه الأسطورة لا يستطيع الا الاستنتاج ان هذه الأشياء المرعبة ـ موت أحد الوالدين، انه سيتشوه ـ ستحدث له في هذا العمر من اربع سنوات الى البلوغ.

الطفل بحاجة الى ان يعرف صوراً رمزية تطمئنه بإظهارها له ان حلاً سعيداً ينتظر مشاكله الاوديبية ـ بالرغم من انه قد يجد ذلك صعب التصديق ـ وتنجح في ذلك اذا كان قد توصل الى الخروج منها ببطء. ولكن قبل ذلك يجب ان يطمئن على النهاية السعيدة وعند ذلك فقط تكون لديه الشجاعة على العمل بثقة في سبيل الخروج جذرياً من وضعه الأوديبي.

خلال الطفولة، اكثر من اي عمر آخر، كل شيء صيرورة. طالما اننا لم نوفر لانفسنا طمأنينة كافية، لا نستطيع ان نسير في معارك نفسية صعبة الا اذا لاح لنا مخرج إيجابي بشكل اكيد. مهما كان حظنا في ان نصل اليه، تمد الحكاية الشعبية المخيلة بمواد تقترح على الطفل وبشكل رمزي نوع المعارك التي عليه ان يخوضها ليحقق ذاته وفي نفس الوقت تكفل له حلاً سعيداً.

يقدم الأبطال الاسطوريون صوراً ممتازة وفاعلة في تطور الانا الاعلى ولكن المتطلبات التي يجسدونها عنيفة الى درجة انها تثبط من عزيمة الطفل في محاولاته الاولى لاتمام كمال شخصيته. بينما يعرف البطل الاسطوري تغيراً في حياة أبدية وسماوية. الشخصية الاساسية في الحكاية الشعبية تَعِدُ بحياة أبدية من السعادة على الارض بيننا. بعض الحكايات تنتهي كما لو ان البطل لم يمت في المغامرة «من الممكن انه لا يزال حيا» وهكذا تقدم الحكايات الشعبية الحياة السعيدة والاعتيادية، كنتيجة للاختبارات والمحن المتضمنة في كل سيرورة عادية للنمو.

لنقل الحقيقة، هذه الازمات النفسية للنمو تحملها المخيلة وتقدمها الحكايات الشعبية

رمزياً كلقاءات مع الجن، الساحرات، الحيوانات المتوحشة، والاشخاص ذوي الذكاء الخارق. ولكن انسانية البطل الاساسية بالرغم من مغامراته الخارقة تؤكدها الفكرة الحاضرة أبداً، انه ذات يوم سيموت مثل أي شخص منا. بطل الحكاية الشعبية يعيش كثيراً من الاحداث الخارقة وغير الاعتيادية الا أنه لا يصل ابداً الى ان يصبح رجلاً خارقاً بعكس البطل الاسطوري. هذه الانسانية الاصيلة تفهم الطفل انه مهما كان موضوع الحكاية الشعبية فهي ليست الا نقلاً خيالياً ومضخماً للمهمات التي يتحتم عليه القيام بها ولآماله وادراكاته.

بالرغم من ان الحكاية الشعبية تقدم صوراً رمزية خيالية عن حل المشاكل فإن ما تعرضه عادي تماماً: طفل يتألم لغيرته من اخوته واخواته كما سنرى في قصة «فتاة الرماد» او طفل يعتبره والده أبلهاً، كما يحدث في العديد من الحكايات الشعبية، مثلاً في حكاية الأخوين جرم Frères Grimm «الروح في الزجاجة» فضلاً عن ذلك، بطل الحكاية الشعبية يصل الى آخر هذه المشاكل في هذا العالم الارضي وليس بمكافأة من السماء.

حكمة القرون النفسية جعلت كل اسطورة قصة لبطل خاص: Brunhild, Beowulf Hercule, Thésée هذه الشخصيات الاسطورية لا تخبرنا باسمائها فقط بل تخبرنا باسماء أهلها واسماء الشخصيات الاخرى الاساسية في القصة. فلم يكتف بتسمية اسطورة Thésée «الرجل الذي قتل الميناتور» أو بتسمية اسطورة Niobé «المرأة التي لها سبع بنات وسبعة صبيان».

الحكاية الشعبية على العكس تعلن بوضوح انها ستحكي قصة شخص عادي، اشخاص يشبهوننا كثيراً فهذه بعض العناوين النموذجية: قصة ذاك الذي ذهب ليتعلم الخوف «الحلوة والحيوان». بعض عناوين القصص الحديثة التي تتبع نفس الطراز: الأمير الصغير. البطلة الصغيرة البشعة. جندي الرصاص الصغير الباسل. ابطال هذه القصص هم «فتاة صغيرة» او «الأخ الاصغر» واذا وجدنا بعض الاسماء فهي ليست اسماء علم بل تعابير عامة أو وصفية. يقال لنا مثلاً: وبما انها كانت وسخة وقذرة سماها اخوتها «فتاة الرماد» و«القبعة الصغيرة الحمراء» كانت تناسبها تماماً بحيث دعوها في كل مكان «القبعة الصغيرة الحمراء» وعندما يكون للبطل اسم كما في سلسلة قصص جاك أو في «جانو ومارغو» فان هذه الاسماء شديدة الانتشار بحيث يمكنها ان تعني اية بنت او أي صبي.

كذلك، من الواضح ان اية شخصية أخرى في الحكاية الشعبية لا تملك اسماً خاصاً، والدا الاشخاص الرئيسيين مغفلان فهما: الأب، الام أو زوجة الأب. واحياناً مع بعض التوضيح «صياد فقير» أو «حطاب مسكين» واذا حكي عن ملك أو ملكه فهذا تمويه

بسيط للأب والام كما «امير» و«اميرة» تعني «ولد» و«بنت» الجن والساحرات والعمالقة والعرافات هم أيضاً بدون اسماء. وهذا ما يسهل الاسقاطات والتقمصات.

للابطال الاسطوريين ابعاد خارقة بكل وضوح. وهو مظهر يسهل على الطفل قبول مغامراتهم والا سيشعر بالانسحاق امام الاغراء الضمني بأن يكون منافساً للبطل. فائدة الاساطير لا تطال الشخصية بكاملها بل الانا الاعلى فقط. الطفل يعرف ان من المستحيل عليه ان يرتفع الى مستوى البطل او ان يساويه في مآثره. كل ما يمكن ان يطمح اليه هو ان يقلد البطل بدرجة تافهة. وهكذا لا يثبط همة الطفل الفرق الكبير بين هذا المثل الاعلى وضعفه الشخصي.

ابطال القصة أنفسهم، مع أنهم اشخاص مثلنا جيداً، فهم يقنعون الطفل بتفاهته الشخصية عندما يقارن نفسه بهم. ان يجرب السير وراء مثال أعلى لا يمكن لأي بشري الوصول اليه، ليس في ذلك ما يثبط الهمة - ولكن محاولة القيام باعمال الابطال الخارقين يترك الطفل بدون أمل ولا يعود بإمكانه تجنب الاحساس بالدونية. أولا لأنه غير قادر على القيام بتلك الأعمال وثانياً لأنه يخاف ان يقوم البالغون بها.

الاساطير تصور شخصيات مثالية تتصرف بحسب الانا الاعلى ومتطلباته، بينما الحكايات الشعبية تصور تكاملاً للانا يسمح باشباع مناسب لرغبات الهو. هذا الاختلاف يشير الى التناقض بين التشاؤم في الاسطورة والتفاؤل الاساسي في الحكايات الشعبية.

الخنازير الصغار الثلاثة
مبدأ اللذة ومبدأ الواقعية

في اسطورة هرقل ملامح من هذا الاختيار : هل يجب ان نتبع في الحياة مبدأ اللذة أم مبدأ الواقعية! قصة الخنازير الثلاثة تطرح المسألة نفسها.

قصص هذا النوع تعجب الاطفال اكثر من كل القصص الواقعية خاصة اذا كان القاص يرويها لهم بطريقة حيوية. فيغتبط الاطفال جداً عندما يسمعون الذئب يلهث وينفخ امام بيت الخنزير. هذه الحكاية، تناسب الطفل الذي بلغ سن مدرسة الحضانة وتعلمه بالطريقة الاكثر جاذبية ومسرحة اننا يجب أن لا نكون كسولين ولا ان نأخذ الأشياء بخفة والاخسرنا حياتنا. إن رؤية مسبقة وذكية مرتبطة بعمل جدي تسمح لنا بأن نتغلب على اسوأ أعدائنا: الذئب. تظهر القصة كذلك الامتيازات التي نربحها اثناء نمونا. لان الخنزير الاكثر حكمة هو عادة الاكبر والأضخم. المنازل التي بناها الخنازير الثلاثة ترمز الى تطور الانسان خلال التاريخ. أولاً، بنى كوخاً وقتياً عابراً ثم كوخاً خشبياً وأخيراً منزلاً من الاحجار الصلبة على المستوى الداخلي، اعمال الخنازير الثلاثة تظهر التقدم الذي ينطلق من الشخصية التي يسيطر عليها الهو الى الشخصية المتأثرة بالانا الاعلى والمراقبة الخاصة للانا.

اصغر هذه الخنازير، يبني منزلاً من القش بدون اية عناية، الثاني يستعمل العصي والقضبان. لقد بنى الاثنان منزليهما باسرع ما يمكنهما وبأقل مجهود ممكن لكي يستطيعا اللعب خلال الوقت الباقي من النهار. الخنزيران الصغيران يعيشان حسب مبدأ اللذة فيفتشان عن الغبطة والاشباع المباشر والسريع بدون أن يفكرا لحظة واحدة بالمستقبل ولا بأخطار الواقع بالرغم من ان الاكبر بينهما برهن على بعض النضج عندما حاول بناء منزل اكثر صلابة من منزل أخيه الصغير.

وحده الثالث (الاكبر سناً) تصرف بانسجام مع مبدأ الواقعية انه يستطيع تأخير لعبه ورغبته الملحة ويتصرف بشكل منسجم مع كفاءته في التنبؤ بما يمكن أن يحصل. وهو كذلك

قادر ان يعرف مسبقاً وبدقة سلوك العدو الذئب او الغريب الذي هو فينا . والذي يحاول ان يغرينا ويقودنا الى فخه. الخنزير الصغير الثالث قادر اذن على ان يفشل مخططات كائنات أقوى منه واكثر وحشية. الذئب المتوحش والمدمر يجسد القوى اللااجتماعية واللاشعورية والمفترسة التي يجب ان نتعلم مكافحتها وحماية أنفسنا منها والتي نستطيع تدميرها بواسطة الانا .

حكاية الخنازير الصغار الثلاثة لها تأثير كبير جداً على الأطفال اكثر من حكاية الحيوان ـ المثل « الصرصار والنملة » لإيزوب Esope* التي تشبهها بشدة . في هذه الحكاية الصرصار الجائع يذهب الى النملة ويرجوها ان تعطيه جزءاً صغيراً من مؤونتها التي جمعتها خلال الصيف ، فتسأل النملة الصرصار عما فعله خلال الصيف ، وعندما يخبرها بأنه قد أمضى الوقت في الغناء والرقص بدلاً من العمل ترفض ان تعطيه أي جزء بسيط قائلة له : بما انك قد غنيت في الصيف فعليك ان ترقص في الشتاء .

هذه الخاتمة ميزة في حكايات الحيوان. الأمثال التي هي أيضاً حكايات شعبية نقلت من جيل إلى جيل .

« حكاية الحيوان ـ المثل في شكلها الأول تصور كائنات غير عقلية ونهايات تثقيفية أخلاقية وهي تتكلم باسم فائدة الانسان وعن اهوائه » (Samuel Jhonson).

حكايت الحيوان ـ الأمثال هي غالباً منافقة واحياناً مسلية ، ولكنها دائماً تعبر عن حقيقة أخلاقية وهي لا تحتوي على اي معنى مخبأ ولا تترك اي شيء للمخيلة .

الحكاية الشعبية تترك لنا بكل عناية مسألة اتخاذ القرار المناسب ولا تحثنا على اتخاذه ، فنحن من يجب ان يقرر . اذا طبقنا على أنفسنا الاحداث التي ترويها او اذا اكتفينا بتقويمها فاللذة التي تستنتج منها هي التي تحثنا على التصرف في لحظة اختيارنا لرسائلها المضمرة لا سيما اذا كانت تستند الى خبرتنا الحية والى مرحلة من تطورنا قد وصلنا إليها .

هذه المقارنة بين « الخنازير الصغار الثلاثة » و« الصرصار والنملة » يشير الى الفرق الكبير بين حكاية الحيوان ـ المثل والحكاية الشعبية . في الواقع ، الصرصار مثل الخنازير الصغار ومثل الطفل نفسه ، يميل الى اللعب بدون ان يهتم كثيراً بالمستقبل . الطفل في القصتين يتوحد بالحيوانات (مع ان صغيراً خبيثاً قد يتوحد مع النملة الشريرة وقد يتوحد طفل مريض عقلياً مع الذئب) ولكن بعد أن يتوحد الطفل مع الصرصار بحسب حكاية الحيوان ـ المثل يترك بدون أمل .

* في البلاد الناطقة باللغة الفرنسية تعرف هذه القصة كما رواها لافونتين La Fontaine .

يتحكم بالصرصار مبدأ اللذة فيترك امام مصير مرعب ومميت. الوضع واضح : تصرف بهذا الشكل وإلا .... » الاختيار محدد مرة واحدة ولكن لكل مرة.

في تماثل الطفل مع الخنازير الثلاثة يتعلم ان من الممكن التطور واننا نستطيع ان ننتقل من مبدأ اللذة الى مبدأ الواقعية الذي هو تطور للمبدأ الأول. قصة الخنازير الصغار الثلاثة تستدعي تحولاً يسمح بزيادة اللذة، لأن الغبطة التي نبحث عنها نجدها بعد ان ننتبه الى متطلبات الواقع. الخنزير الثالث ذكي ومرح - يخدع عدوه مرات عدة: أولاً عندما يحاول الذئب ثلاث مرات ان يجذبه الى خارج منزله حيث هو في أمان، عبر مناداة شراهته الفمية. فيقترح عليه نزهات الى اماكن يستطيع ان يجد فيها كلاهما غذاء لذيذاً. يغريه الذئب بالجزر الذي قد سرقه ثم بالتفاح واخيراً بالذهاب الى السوق الشعبية السنوية.

بعد هذه الاغراءات غير الجدية، ينتقل الذئب الى الفعل القتل، ولكن لكي يمسكه عليه أن يتوصل الى الدخول الى منزل الخنزير المنيع ومرة أخرى يربح الخنزير الصغير، لأن الذئب لم يجد غير المدخنة ينزل فيها الى داخل المنزل، فيقع في الماء الغالي ويشكل وجبة ممتازة من اللحم المطبوخ للخنزير الصغير. العدالة تحققت. فالذئب الذي التهم الخنزيرين الصغيرين والذي اراد ان يأكل الثالث أصبح هو نفسه طعاماً للخنزير الثالث الذي تفوق عليه.

الطفل الذي دعي على امتداد القصة الى التماثل مع أحد الابطال الرئيسيين، لم يترك له الأمل فقط بل لُقِّن ايضاً أنه عبر تطويره لذكائه يستطيع ان يتغلب على عدو أقوى منه.

إذا انطلقنا من مفهوم البدائيين (والطفل) عن العدالة فان اولئك الذين يفعلون أشياء سيئة هم الذين يجب ان يدمروا. حكاية الحيوان - المثل، يبدو أنها تعلم انه من السيء جداً أن نلتذ بالحياة عندما يكون الطقس جميلاً كما في الصيف مثلاً. وهناك ما هو اسوأ من ذلك: النملة في حكاية الحيوان - المثل حيوان كريه، بدون اي شفقة، تترك الصرصار يموت جوعاً، وهذا هو النموذج الذي نطلب من الطفل ان يتوحد به.

الذئب على العكس، يبدو بوضوح انه حيوان شرير يفتش عن تدمير غيره. ونزعة الذئب الشريرة هي شيء يعرفه الطفل الصغير بنفسه: رغبته أن يأكل بشراهة ونتيجة ذلك يقلق من أن يواجه مصير الذئب نفسه، الذي هو تشخيص لخبث الطفل. كما أن القصة تقول نه كيف يخرج نفسه من هذا الشكل المدمر.

المخارج المختلفة التي سلكها الخنزير الثالث ليأتي بغذائه وهو مطمئن وآمن هي جزء من القصة التي يمكن أن تتشوه فيما لو حذفناه. فهو ذو دلالة كبيرة: فهو يظهر الفرق الشاسع بين الافتراس والاكل، الطفل في قبشعوره يدرك انه نفس الفرق الذي يوجد بين مبدأ اللذة غير

المراقب والذي يدفع الى الهام كل ما هو موجود بدون الاهتمام بالنتائج المترتبة على ذلك ومبدأ الواقعية الذي ينسجم معه ذاك الذي يذهب بذكاء للتفتيش عن غذائه. الخنزير الصغير الاكثر نضجاً ، يذهب في ساعة مبكرة جداً من الصباح لكي يستطيع أن يجلب لنفسه الطعام والمؤن ويحملها الى منزله قبل أن يظهر الذئب. هل بالإمكان برهنة قيمة الفعل المؤسس على مبدأ الواقعية وطبيعة ذاتها بشكل أفضل مما ترويه هذه القصة عن الخنزير الصغير الذي ينهض عند الفجر كي يجلب ذخير لذيذة وفي نفس الوقت يفشل مخططات الذئب الشريرة؟

في الحكايات الشعبية ، الطفل الصغير المهمل والمحتقر في بداية القصة هو الذي في النهاية يجلب النصر له وللآخرين. في «الخنازير الصغار الثلاثة» شذوذ عن هذه الطريقة النموذجية ، فالأكبر بين الثلاثة هو الذي من أول القصة الى آخرها يبدو متفوقاً. ومن الممكن ايضاح هذا الأمر بكون الخنازير الثلاثة «صغاراً» اذن غير بالغين كما هو الطفل نفسه. الطفل يتماثل مع كل واحد منها ، كل بدوره ، فيتعرف على المراحل المختلفة للطريق التي تؤدي الى الهوية الذاتية. قصة «الخنازير الصغار الثلاثة» هي حكاية شعبية لأن خاتمتها سعيدة والذئب ينال العقاب الذي يستحقه.

في حين ان معنى العدالة لدى الطفل أهانه مصير الصرصار الذي حكم عليه بالموت جوعاً بدون أن يقوم بأي عمل سيء، فان عقله العادل يغتبط بمصير الذئب. كما أن الخنازير الصغار الثلاثة يجسدون المراحل المختلفة المتنوعة للتطور الإنساني ، فإن اختفاء الأولين ليس بمؤذ ، الطفل في شعوره الباطن يدرك اننا يجب ان نمر بأشكال مبكرة من الحياة قبل ان نصل الى الاشكال العليا. عندما نروي قصة «الخنازير الصغار الثلاثة» لأطفال صغار ، لا يرون الا عند معاقبة الذئب اي من الانتصار النهائي لأكبر الخنازير الذكي. إنهم لا يحزنون تجاه مصير الخنزيرين الأولين ، فحتى الطفل الصغير جداً يفهم ان الابطال الثلاثة ليسوا الا شخصية واحدة في مداخل ثلاثة مختلفة من حياته. كما يبدو له عندما يجيبون ثلاثتهم على الذئب بنفس الكلمات تماماً: «لا ، لا ، بواسطة شعرات ذقني الصغير!». واذن ، اذا عشنا في الشكل الاعلى لذاتنا فان كل شيء يصبح كاملاً.

قصة «الخنازير الثلاثة الصغار» تؤثر في تفكير الطفل وفي تطوره الخاص بدون ان تقول له ما يجب عليه أن يفعل وبالسماح له بأن يستنتج بنفسه. هذه السيرورة وحدها قادرة على ان تجلب نضجاً حقيقياً. بينما لو قلنا للطفل ما يجب ان يفعله ، لا نفعل الا ان نستبدل عقبات عدم نضجه بعقبات عبوديته للبالغين.

حاجة السحر عند الطفل

الاساطير والحكايات الشعبية تجيب على الاسئلة الابدية: ماذا يشبه العالم في الحقيقة؟ كيف سأعيش فيه؟ كيف نفعل كي نكون ما نحن في الحقيقة؟ الاساطير تعطي أجوبة محددة في حين ان الحكايات الشعبية لا تقوم بالأكثر من الاقتراح. رسائلها، من الممكن أن تتضمن حلولا، ولكن لا يعبر ابداً عن هذه الحلول بصراحة. الحكايات الشعبية تترك لخيلة الطفل القرارا اذا (وكيف) استطاع ان يثابر على كشف قصة الحياة والطبيعة الانسانية.

الحكاية الشعبية تتبع منهجية تتلاءم تماماً مع ادراك الطفل ونمط اختباره العالم. ولهذا السبب، تبدو له الحكاية مقنعة جداً. فهو يستطيع ان يستمد الكثير من التشجيع منها، وهو ما لا يستمده من كل الأفكار والتفكير المنطقي التي بواسطتها يحاول البالغ ان يطمئنه. الطفل يثق بما تروي له الحكاية الشعبية لأنهما (الطفل والقصة) لديهما نفس الطريقة في فهم العالم.

مهما كان عمرنا، لا يمكن أن نقتنع الا بقصة تتوافق مع المباديء التي هي في اساس أفكارنا، فإذا كانت هذه حال البالغ الذي تعلم ان ينظم المراجع كي يفهم العالم مع العلم انه من الصعب ان لم يكن من المستحيل ان يفكر بعالم آخر. فهو حقيقي بالنسبة الى الطفل وفكره الاحيائي الذي يمنح الحياة للجماد.

مثل كل المتعلمين وحتى المثقفين «يميل الطفل الى انشاء علاقات مع العالم الجامد على نفس المستوى من العلاقات التي يقيمها مع الكائنات الحية. كما يلاطف امه، يلاطف الاشياء الجميلة التي يحبها، ويضرب الباب الذي انغلق عليه.» نستطيع ان نضيف أنه يداعب هذه الاشياء لأنه مقتنع انها تحب مثله أن يداعبها أحد، ويعاقب الباب لأنه متأكد من انه انغلق عليه لأنه شرير.

كما برهن بياجه Piaget، فكر الطفل يبقى إحيائياً حتى سن البلوغ. يقول له اهله

ومعلموه ان الاشياء لا تشعر ولا تستطيع ان تتصرف، فيبذل جهده ليرضيهم عن طريق التظاهر بقبوله بذلك أو حتى لا يتعرض لسخريتهم. ولكنه يعرف في أعماق نفسه حقيقة شعوره. الطفل في خضوعه لتعليم الآخرين العقلي يدفن « معرفته الحقيقية » عميقاً في عقله، بملجأ من العقلانية ولكنه يستفيد ويتعلم مما تقوله له الحكايات الشعبية.

بالنسبة للطفل ابن ثماني سنوات (لكي نورد مثال بياجه) الشمس حية لأنها تعطي النور (ونستطيع أن نقول انها تعطيه بملء ارادتها). عقل الطفل الاحيائي يعتبر الحجر حياً لأنه قادر على الحركة مثلاً عندما يتدحرج على سفح تلة. وحتى عندما يبلغ الطفل الثانية عشرة يظل مقتنعاً أن السيل حي ويتمتع بقوة لأن ماءه يسيل. الشمس، الحجر، الماء مسكونة بأرواح تشبه كثيراً أرواح الكائنات البشرية وهي تشعر وتتجاوب مثلها.

لا يوجد عند الطفل خط فاصل واضح بين ما هو جامد وما هو حي. فما يعيش يمتلك حياة قريبة من حياتنا. واذا نحن لم نفهم ما تقوله لنا الصخور والاشجار والحيوانات فذلك لأننا لسنا في انسجام معها بشكل كافٍ. اما الطفل الذي يبحث عن فهم للعالم فيبدو منطقياً أن يأمل بجواب من جانب هذه الأشياء التي توقظ فضوله. وبما أن الطفل فردي وأناني، فهو يعتمد على الحيوان كي يحدثه عن الأشياء التي لها دلالة عنده كما تفعل الحيوانات في الحكايات الشعبية، وكما يفعل الطفل نفسه عندما يتحدث الى حيواناته الحية او القماشية. الطفل مقتنع ان الحيوان يفهم ويستجيب عاطفياً حتى لو لم يعبر عن ذلك صراحة.

هذه الحيوانات التي تتسكع بحرية في العالم الواسع، أليس من الطبيعي ان تصبح قادرة على ارشاد البطل، في الحكايات، خلال بحثه الذي يقوده الى أماكن بعيدة جدا؟ لأن كل ما يتحرك حي، الطفل محق في أن يؤمن بان الريح تستطيع الكلام وارشاد البطل الى حيث يريد، كما في قصة « الى الشرق من الشمس والغرب من القمر ». الفكر الاحيائي لا يعتبر ان الحيوانات تشعر فقط او تفكر فقط، بل يعتبر ان الاحجار نفسها حية. ان نتحول الى حجر، يعني فقط ان نبقى صامتين وبدون حركة خلال وقت معين. اذا تتبعنا نفس التفكير يصبح من الممكن ان نصدق ان الاشياء الصامتة حتى الآن، ستبدأ بالكلام واعطاء النصائح ومرافقة البطل خلال رحلاته الطويلة. بما أن كل ما هو مسكون بروح يشبه كل الأرواح الاخرى (اي ان روح الطفل يسقطها هذا الاخير على كل الأشياء) وبسبب هذه المحاكاة المتلاحقة نستطيع الاعتقاد ان الانسان قد يتحول الى حيوان او بالعكس كما في قصة « الحلوة والحيوان » و« الملك ـ الضفدع ». إذ لا يوجد أي خط فاصل واضح بين ما يعيش وما هو جامد، ما هو جامد يمكن ان يكون حياً.

عندما الاطفال، مثل الفلاسفة الكبار، يفتشون عن جوانب لكل أسئلتهم: « من أنا؟ »

«ماذا يجب ان أفعل في مواجهة المشاكل المطروحة في الحياة؟ » «ماذا سأصبح؟ » فهم يفعلون ذلك على أساس فكرهم الاحيائي. ولكن بما أن الطفل لا يعرف مما يتكون الوجود فإنه يطرح على نفسه أولاً السؤال الآتي : من أنا؟

ما إن يبدأ الطفل بالتنقل والاستكشاف حتى يبدأ بالتساؤل عن مسألة هويته أو ذاته، وعندما يرى صورته في المرآة، يتساءل عما اذا كان ما يراه حقيقة صورته هو أو صورة طفل آخر يشبهه أو طفلا آخر موجود في الجهة الثانية من المرآة. فيجرب أن يكتشف الحقيقة مفتشاً عما اذا كان هذا الطفل يشبهه في كل النقاط. فيقطب جبينه، يستدير يحيد من الدرب، يبتعد عن المرآة ويرجع بقفزة إليها ليرى اذا كان الطفل الآخر يبتعد ام يبقى دائماً هناك. في الواقع، منذ السنة الثالثة، يبدأ الطفل في مواجهة المسألة الصعبة لهويته الشخصية.

فيتساءل: من أنا؟ من أين أتيت؟ كيف خلق العالم؟ من خلق الانسان والحيوان؟ ما هو هدف الحياة؟. في الحقيقة، لا يتساءل عن هذه المسائل الحيوية في المجرد بل لأنها تحيط به. إنه لا يقلق في سبيل معرفة ما إذا كانت العدالة موجودة ومؤمنة لكل فرد بشكل خاص. ولكن اذا عومل بشكل غير عادل، يتساءل من أو ماذا يغرقه في العدوانية ويفتش عن معرفة ما يمكن أن يحميه. هل توجد قوى وصية عليه عدا اهله؟ كيف يجب ان يتثقف ولماذا؟ هل لديه أمل بالرغم مما قد يفعل من سوء؟ ما هي نتائج مستقبله؟ الحكايات الشعبية تقدم أجوبة على كل هذه الاسئلة الملحة ويعي الطفل منها بقدر ما تتطور.

إذا وضعنا أنفسنا في موقع البالغ وفي حدود العلم الحديث، فسنجد أجوبة الحكايات الشعبية خيالية اكثر منها واقعية. وكما يمكن ان نتوقع، هذه الحلول تبدو غير لائقة في نظر البالغين العديدين (الذين أصبحوا غرباء عن الوسائل التي يختبر بواسطتها الاطفال العالم) الذين يرفضون ان ينقلوا للطفل معلومات «خاطئة» جداً. ولكن التفسيرات الواقعية عادة غير مفهومة عند الطفل المحروم من ملكة التجريد التي تستطيع ان تمنحها بعض المعاني. البالغ عندما يقدم تفسيراً علمياً صحيحاً يعتقد انه قد وضح الاشياء للطفل في حين ان هذه التفسيرات تتركه حائراً، متخلفاً، ومغلوباً عقلياً. فالطفل لا يتوصل الى شعور بالأمن الا اذا فهم ما حيَّره سابقاً. ولا يستطيع ان يحصل على نفس النتيجة اذا سلم وقائع تولد شكوكاً جديدة. ولكن اذا قبل جواباً من هذا النوع، سيتوصل الطفل الى التساؤل عما اذا كان قد طرح السؤال الصحيح، لأن الجواب بالنسبة اليه لا يمكن ان يحمل دلالة، إذ يجب أن يتوافق مع بعض المسائل المجهولة وليس بالمسألة التي أثارها.

من المهم اذن ، ان لا ننسى ان الاثباتات التي يستطيع الطفل ان يفهمها في حدود معرفته الآنية واهتماماته العاطفية هي وحدها التي تجلب اقتناعه. فإذا قلنا للطفل أن الارض تسبح في الفضاء بحسب قوانين الجاذبية الكونية في الحركة التي تخطها حول الشمس ولكن الأرض لا تقع على الشمس كما يقع الطفل على الارض بفعل الجاذبية ، سنحيره بهذا الشرح بشدة . الطفل ، بتجربته الخاصة ، يعرف ان كل شيء يجب ان يرتكز على شيء آخر او ان يمسك به شيء آخر . التفسير القائم على هذا اليقين ، وحده القادر على أن يجعله يشعر بأنه قد فهم حركة الأرض في الفضاء بشكل أفضل . شيء آخر مهم جداً ، لكي يشعر الطفل أنه في أمن على الارض ، هو بحاجة الى ان يعرف ان عالمنا مركز بصلابة في مكانه ، وعلى ذلك يجد تفسيراً أفضل في الاسطورة التي تروي له ان الارض ترتكز على ظهر سلحفاة أو ان عملاقاً يمسك بها .

فإذا حمل الطفل على محمل الجد ما يقوله والداه عن ان الأرض كوكب تبقيه الجاذبية في مداره بقوة ، قد يتخيل عند الاقتضاء ان هذه الجاذبية هي نوع من الخيوط . شرح الاهل لا يؤدي الى فهم أفضل ولا الى شعور بالأمن والطمأنينة . الطفل بحاجة الى نضج كبير كي يفهم ان حياتنا الخاصة يمكن ان تكون ثابتة في حين ان اليابسة التي نسير عليها (وهي أصلب شيء حولنا ويرتكز عليها كل شيء .) تدور بسرعة لا تصدق حول محور غير مرئي كما تدور حول الشمس وإنها تخضع في سيرها للنظام الشمسي . لم أصادف طفلاً على وشك البلوغ يستطيع أن يفهم تنظيم هذه الحركات ، ولكن عرفت الكثيرين الذين يستطيعون ترديد هذه المعلومات . هؤلاء الأطفال يرددون كالببغاء الشروحات التي يعتبرونها بحسب خبرتهم عن العالم ، اكاذيب ولكن عليهم ان يعتبروها حقيقة لأن أحد البالغين قالها . فينتهي هؤلاء الاطفال أخيراً الى الشك بخبرتهم الخاصة وبأنفسهم وبما يمكن ان يفعل عقلهم من أجلهم .

في خريف ۱۹۷۳ ، شغل المذنب Kohoutek العالم وتصدر الاخبار الاجتماعية . فحاول في ذلك الحين استاذ متخصص في العلوم ، ان يشرح ما هو المذنب لمجموعة صغيرة من الاطفال المعترف بذكائهم ، والذين قد بلغوا السابعة من العمر . فقام كل طفل بقص دائرة من الورق ورسم عليها مدار الكواكب حول الشمس ثم ثبت في شق من الدائرة مقطعاً إهليلجياً يمثل مدار المذنب . وأظهر لي الاطفال بعد ذلك المذنب الذي يتحرك عبر زاوية معينة بالنسبة الى الكواكب . وعندما طرحت عليهم سؤالاً أجاب الاطفال أنهم يمسكون الكوكب بيدهم وأظهروا لي المقطع الأهليلجي . وعندما سألتهم كيف يمكن ان يمسكوا بأيديهم شيئاً هو في نفس الوقت في السماء ، بقوا حائرين .

وفي بلبلتهم الشديدة ، استداروا نحو أستاذهم الذي أخذ يشرح لهم بعناية كبيرة ان ما يمسكوه بأيديهم والذي صنعوه بعد شروحات عديدة ليس الا تخطيطاً للكواكب والمذنب ، فأكد الاطفال كلهم أنهم قد فهموا ولو سألناهم لاستطاعوا ان يرددوا كل المعلومات ولكن بعد ان كانوا ينظرون بفخر الى مجموع الدائرة والمقطع الاهليلجي الذي يمسكوه بعناية ، فقد الموضوع كل أهمية بالنسبة إليهم . البعض جعل منه كرة والبعض الآخر رمى التصميم في سلة المهملات طالما ان قطع الورق هي كواكب بالنسبة اليهم ، كانت لديهم الرغبة في أن يأخذوها الى منزلهم ليعرضوها على أهلهم والآن فقدت كل قيمة في أعينهم .

عندما يحاول الاهل ان يحملوا الطفل على القبول بالشروحات العلمية الصحيحة ، لا ينتبهون الى الاكتشافات التي توضح سيرورة الاطفال العقلية . هذه الابحاث وبشكل خاص أبحاث بياجه تبرهن بطريقة مقنعة ، أن الطفل غير قادر على فهم مفهومين مجردين أساسيين عن الاستمرار والكمية وقابلية التحول : فهم لا يفهمون مثلاً ان الكمية نفسها من الماء تستطيع أن تصل الى مستوى أعلى في وعاء أضيق من وعائها الأول . كذلك لا يفهمون ان الطرح هو العملية العكسية للجمع . طالما ان الطفل لا يستطيع ان يستوعب هذه المفاهيم المجردة فهو لا يستطيع أن يتملك الا خبرة ذاتية عن العالم[١] .

الشروحات العلمية تستلزم فكراً موضوعياً ، البحث النظري والكشف الاختباري برهنا أن أي طفل في العمر السابق على عمر المدرسة لا يستطيع ادراك هذين المفهومين اللذين بدونهما كل فهم مجرد هو مستحيل . خلال سنواته الاولى وحتى عمر ٨ - ١٠ سنوات ، لا يستطيع الطفل ان يكون مفاهيم شخصية الا انطلاقاً مما يختبر . فيظهر له ان من الطبيعي أن يعتبر ، طالما ان النبات الذي ينمو على ارضنا يغذيه كما تغذيه أمه من نهدها ، الارض أماً أو ربة - امرأة أو على الأقل مسكن هذه الربة .

الطفل ، حتى الصغير جداً ، يعرف أنه قد ولد بواسطة والديه . فيبدو له من المنطقي أن تكون كل الكائنات البشرية والميدان الطبيعي الذي يعيشون فيه قد خلقتهم اشخاصاً خارقين لا يختلفون كثيراً عن والديه اي بعض الآلهة المذكرة أو المؤنثة . الطفل الذي يعرف ان والديه يسهران عليه في المنزل ويؤمنان معيشته يتوصل بشكل طبيعي الى الاعتقاد ان ما يشبههما ولكن مع فارق واضح في القوة والذكاء ، ملاك حارس يلعب الدور نفسه في العالم .

وهكذا ، يختبر الطفل نظام العالم بصورة والديه وما يمر داخل عائلته . المصريون

(١) نستطيع ان نجد خلاصة لتجارب بياجه في The developmental psychology of Jean Piaget J. h Flavell (princeton, Van nostrand 1963).

القدامى كالطفل يعتبرون الجنة والسماء مثل صورة الأم التي تبسط حمايتها على الأرض تغطيها كما تغطيهم. هذه الطريقة في الرؤية[1]، تؤمن الطمأنينة الضرورية بدون أن تمنع الإنسان من أن يكوّن لاحقاً تفسيراً أكثر عقلانية عن العالم. وهذه الطمأنينة، عندما يحين الوقت، تسهل هذه الرؤية العقلية، الحياة على هذا الكوكب الصغير المحاط بفضاء محدد تبدو للطفل باردة ووحيدة بشكل مرعب في الوقت الذي يعرف ما يجب أن تكون الحياة. ولهذا، أحس أسلافنا بالحاجة الى الشعور بأنهم ملتجئين الى صورة أم تحيط بهم وتدفئهم. احتقار هذه المخيلة بنعتها بانعكاسات صبيانية آتية من عقل غير ناضج، يعني أن نسرق من الطفل أحد مظاهر الطمأنينة والراحة الدائمتين مع العلم أنه بحاجة كبرى إليهما.

صحيح ان هذا المفهوم عن أم سماوية حامية قد يكون له تأثير مقيد اذا تعلق به الانسان طويلاً. وانه لا الاسقاطات الطفولية ولا تدخل حماة خياليين (ملاك حارس مثلاً يسهر على الطفل خلال نومه او أثناء غياب الأم) لا تؤمن طمأنينة حقيقية. ولكن طالما أننا لا نستطيع ان نجد من تلقاء أنفسنا طمأنينة كاملة، فإن الاستيهامات والاسقاطات افضل بكثير من طمأنينة غائبة. هذه الطمأنينة هي بكل تأكيد خيالية جزئياً ولكن عندما يختبرها الطفل خلال وقت كاف تسمح له ان يطور احساسه بالثقة بالحياة وهي ثقة ضرورية ليتوصل الى الثقة بنفسه، وهو أمر ضروري في تعلمه حل المسائل التي تطرحها الحياة عليه وتطور قدراته العقلية الخاصة. وفي نهاية الأمر، يعرف الطفل، أن ما أخذه كحقيقة ليس إلا رمزاً.

الطفل الذي تعلم مثلاً بواسطة الحكاية الشعبية ان شخصاً نكرهه عند أول نظرة ونعتبره خطراً علينا، يمكن ان ينقلب بشكل سحري الى صديق مساعد، هذا الطفل يصبح مستعداً للاعتقاد ان طفلاً صادفه في المرة الأولى وارعبه يمكن هو ايضاً ان يصبح صديقاً لطيفاً. الايمان «بحقيقة» الحكاية الشعبية يعطي الطفل الشجاعة على عدم الانزواء وعدم الثقة بالانطباع الأول وعندما يتذكر الطفل بطلاً في الحكاية نجح في الحياة لأنه تجرأ ان يصادق شخصاً لا يبدو في الظاهر جديراً بالاعجاب، يتوصل هذا الطفل الى التفكير في تطبيق نفس السحر.

عرفت حالات وبشكل خاص خلال المرحلة الأخيرة من المراهقة، كان على الشاب أن يستدعي سنوات الاعتقاد بالسحر كي يعوض حرمانه منها قبل الأوان خلال طفولته بعد أن حاول عبثاً فرض الواقع الدقيق على نفسه. كل شيء يحدث كما لو ان هؤلاء الناس الصغار

(١) نجد دراسة عن الربة الأم في The Great Mother. Erich Neumann (princeton, princeton university press 1955).

يشعرون ان لديهم حظاً أخيراً في أن يعوضوا نقصاً خطيراً في تجربتهم الحياتية ، أو يشعرون أنهم بسبب ايمانهم بالسحر خلال مرحلة معينة سيكونون غير قادرين على مجابهة صعوبة حياة البالغ. الكثير من الشبان في أيامنا ، ينطلقون فجأة للتفتيش عن الهرب عبر الاحلام التي تحدثها المخدرات فيتعلمون أولاً عند شيخ روحي ويعتقدون بالتنجيم ويستسلمون « للسحر الأسود » أو يلجأون الى أية طريقة أخرى للهرب من الواقع فيعمدون الى أحلام اليقظة المتناسبة مع تجارب سحرية يعتقد أنها تحسن الحياة. هؤلاء الشبان هم ، غالباً قد ارغموا في مرحلة مبكرة على معرفة الواقع بطريقة البالغ. ان يجربوا الهرب من الواقع بواسطة وسائل مختلفة تعود جذورها العميقة الى محاولات تثقيفية مبكرة منعتهم من الاقتناع شخصياً ، بأن الحياة يجب ان تفهم بطريقة واقعية.

يبدو ان الفرد يرغب في تكرار السيرورة التاريخية للفكر العلمي. فخلال وقت طويل من تاريخه استخدم الإنسان الاسقاطات العاطفية ، فالآلهة مثلاً ولدت من آماله وكروبه الفجة وعند محاولته تفسير مجتمعه وكونه. هذه التفسيرات تجلب له إحساساً بالطمأنينة. ثم عبر تقدم الانسان الاجتماعي ، الشخصي ، العلمي والتكنولوجي ببطء ، يتحرر من الخوف الذي شعر به تجاه وجود نفسه. فتملأ الطمأنينة نفسه ووجوده في العالم فيبدأ عند ذلك التساؤل حول شرعية الصور التي استعملها أحياناً كأدوات استكشاف ، إنطلاقاً من هذه المرحلة تبدأ الاسقاطات الطفولية بالتبدد وتحل محلها التفسيرات الأكثر عقلانية. هذه السيرورة ، مع ذلك ، ليست بدون نزوات. ففي مراحل من التوتر ، يفتش الانسان من جديد عن طمأنينته عبر إلتجائه الى العقل الطفولي الذي يوجد هو وموقعه في مركز الكون.

اذا نقلنا أو ترجمنا كل هذا بتعابير السلوك البشري ، كلما أحس الإنسان بالإطمئنان في العالم ، شعر بحاجة أقل الى اللجوء الى الاسقاطات الطفولية (الحكايات الشعبية تقدم له تفسيرات اسطورية وخيالية للمسائل الازلية وحلولاً لها) واستطاع التفتيش عن تفسيرات عقلية. وكلما أحس الرجل بإطمئنان أكثر في داخل ذاته استطاع أن يجيز لنفسه الاعتقاد بأن العالم ليس له الا القليل من الأهمية في الكون.

ما أن يشعر الانسان بمكانه في محيطه البشري حتى يهتم أقل بكوكبه واهميته في الكون. من جهة أخرى كلما شعر الإنسان بطمأنينة أقل في ذاته ومحيطه انطوى أكثر على ذاته لأنه خائف أو يشعر برغبة اكبر في الغزو والاقتحام من أجل لذة الفتح وهو ما يشكل النقيض لبحثنا عن الطمأنينة التي ترضي فضولنا.

لنفس الأسباب ، طالما ان الطفل غير متأكد من أن محيطه البشري المباشر يحميه فهو بحاجة الى الإيمان بقوى عليا - ملاك حارس مثلاً - تسهر عليه وان العالم والمكان الذي

يحتله لها أهمية أساسية. فهناك توافق بين قدرة العائلة على تقديم الطمأنينة الاساسية ومبادرة الطفل الى الشروع في الابحاث العلمية خلال نموه.

طالما ان الاهل يؤمنون بعمق ان قصص التوراة تحمل حلاً لمسائل الحياة وغاياتها فان من السهل اعطاء الطفل شعوراً بالطمأنينة. في القديم، كان يسود الاعتقاد بأن التوراة تحتوي على اجوبة على كل الاسئلة الملتهبة: فقد علمت الانسان كل ما شعر بحاجة الى معرفته لكي يفهم العالم: كيف نظهر وكيف نعيش فيه. في العالم الغربي، أعطت التوراة أيضاً أمثلة نموذجية للمخيلة البشرية. ولكن مهما كانت هذه القصص غنية فإنها لم تتوصل حتى في الأعصر الدينية (التي هيمن الدين فيها) الى الاجابة على كل الحاجات المادية للانسان.

وهذا ما يفسر جزئياً بأن العهدين القديم والجديد وحياة القديسين، في نفس الوقت الذي أعطت فيه أجوبة على كل المسائل المقدسة والأساسية التي طرحها مفهوم الحياة الفاضلة، لا تقدم اي حل للمسائل التي تطرحها مظاهر شخصيتنا المظلمة. قصص التوراة، قبل أي شيء لا تقترح إلا حلاً واحداً للمظاهر الاجتماعية للاشعور. كبت كل الدوافع الغريزية (غير المقبولة). ولكن الاطفال الذين لا يراقبون الهو بشكل واعٍ، بحاجة الى قصص تمنحهم على الأقل اشباعاً خيالياً لهذه الميول «السيئة». كما أنهم بحاجة الى نماذج معينة كي يتساموا بها.

صراحة أو ضمناً، التوراة تعبر عن الوصايا التي يفرضها الله على الانسان، فقد قيل لنا من جهة انه يجب ان نغتبط مسبقاً أمام الخاطيء التائب اكثر مما نغتبط أمام الرجل الذي لم يرتكب اية خطيئة ابداً. ولكن من جهة ثانية، الوصية تلح على أننا يجب ان نعيش بقداسة وان نحذر مثلاً من الانتقام بوحشية من اولئك الذين نكرههم. كما تظهر لنا قصة قايين وهابيل. التوراة، ليس فيها اي عطف على الكراهية الناشئة من تنازع الاخوة والاخوات وتحذرنا من النتائج المدمرة التي تنتظرنا اذا إستسلمنا لهذه الغيرة.

ولكن عندما يكون الانسان فريسة للغيرة من أخ أو أخت يصبح، الطفل خاصة، بحاجة الى ان يعرف ان له الحق في الشعور بأن ما يعيشه يبرره الوضع الذي يوجد فيه. ولكي يقاوم مناخس غيرته، الطفل بحاجة الى التشجيع على تخيل أنه سيثأر لنفسه ذات يوم. وعندما يصبح قادراً على تحمل محنة هذه الفترة باقتناعه ان المستقبل سيعيد تنظيم الأشياء. وهو أولاً بحاجة الى ان يجد دعماً لايمانه الرقيق جداً، إنه عندما يكبر وبعمله الصلب يربح النضج ويحقق الانتصار، فإذا عرف ان آلام اللحظة ستعوض لاحقاً، لن يدع نفسه مسيراً بغيرته كما فعل قايين.

بما ان النصوص التوراتية والاساطير والحكايات الشعبية قد ألفت أدباً مخصصاً لتأسيس

الجميع ، الاطفال والبالغين ، على امتداد الحياة البشرية ، ولنضع جانباً وجود الرب كشخصية مركزية ، هذه النصوص التوراتية من الممكن تقديمها في الحكايات الشعبية . في حكاية يونس Jonas الذي بلعه الحوت - مثلاً ، يحاول يونس الهرب من اوامر الانا الاعلى اي من (الوعي) التي تدفعه الى مقاومة ضلال شعب نينوى . فيصبح نسيجه الاخلاقي موضع تجربة وهذه التجربة ، كما في العديد من الحكايات الشعبية تقوم على الشروع في رحلة مليئة بالمخاطر تمنحه الفرصة للتأكد والاستيضاح .

رحلة يونس في البحر تنتهي في احشاء سمكة كبيرة . عندها ، يونس الذي في خطر كبير يكتشف مرحلة عليا من وجدانه ومن اناه ، فيولد كما لو ولد بشكل سحري ، مستعداً للخضوع لاوامر الانا الاعلى . ولكن هذه الولادة لا تكفي وحدها لتؤمن له انسانية كاملة . ليس بكونه حبيساً في الهو وفي مبدأ اللذة (تجنب المهمات الصعبة عبر محاولة التهرب منها) ولا سجيناً في الانا الاعلى (عبر التمني بخراب المدينة الضالة) يمكنه الوصول الى الحرية الحقيقية والى أنا متفوقة . يونس لا يصل الى انسانيته الكاملة الا انطلاقاً من اللحظة التي لم يعد فيها تابعاً لهاتين المؤسستين العقليتين ويكف عن الخضوع بشكل أعمى للهو وللانا الاعلى لكي يرى شعب نينوى حسب الحكمة الإلهية : ليس حسب البنى القاسية للأنا الاعلى ولكن عبر الأخذ بعين الاعتبار الضعف البشري .

الاشباع اللامباشر مقابل التعرف الواعي.

مثل كل الاعمال الفنية، الحكايات الشعبية تغري وتثقف في آن واحد. وهي مدينة لعبقريتها الخاصة بهذا الدور المزدوج لتعابيرها التي تتوجه الى الاطفال مباشرة. في العمر الذي يكون لها اكبر الاثر على الطفل يكون على هذا ان يجابه اكثر مسائله أهمية: وضع النظام في الفوضى الداخلية لوعيه لكي يستطيع ان يفهم ذاته بشكل أفضل. وهي العملية الأولية التي تسمح له بأن يوفق بين تصوراته عن العالم الخارجي.

القصص «الحقيقية» التي تستند الى العالم «الحقيقي» يمكنها نقل معلومات هامة وغالباً نافعة ولكن الطريقة التي تتطور فيها هذه القصص غريبة عن آلية العقل عند الطفل غير الناضج كما هي أيضاً غريبة الأحداث الخارقة (غير الاعتيادية) في الحكايات الشعبية، من أسلوب البالغ في ادراك العالم.

القصص الواقعية جداً تخالف التجارب الباطنية للطفل، من الأكيد انه يستمتع وربما يستنتج منها شيئا ولكنه لا يستطيع ابداً ان يستخرج منها دلالة شخصية قادرة ان تستعلي بضمون واضح. هذه القصص تعطي المعلومات بدون أن تغني ما هو حقيقي أيضاً للأسف! القسم الأكبر من التعليم المدرسي، المعرفة الواقعية لا تستفيد من عموم الشخصية الا اذا كانت متحولة الى «معرفة شخصية»*. منع هذه القصص عن الأطفال سيكون بلا معنى كما أن رفض تقديم الحكايات الشعبية لهم هو أيضاً بلا معنى. في حياة الطفل يوجد متسعاً للاثنين ولكن يجب إدانة كل استعمال محصور بالقصص الواقعية. عندما تمزج هذه القصص

* Michaël Polanyi كتب: «فعل المعرفة يفترض موافقة وعاملا شخصيا يعطيان شكلاً لكل معرفه واقعية» لذا كان اكبر العلماء يعتمد في درجة كبيرة على «المعرفة الشخصية» فإن من الواضح ان الاطفال لا يستطيعون اكتساب معرفة مهمة وذات دلالة حقيقية بالنسبة اليهم إذا لم يكونوا قد بدأوا شكلاً عبر ادخالهم عاملهم الشخصي.

بتقديم وافر ونفسي صحيح من الحكايات الشعبية يستطيع الطفل حينئذٍ تلقي معلومات تتوجه الى قسمي شخصيته الطرية: القسم العقلي والقسم العاطفي.

الحكايات الشعبية تعرض بعض الملامح المشابهة للحلم ولكنها اكثر قرباً مما يمر في أحلام المراهقين والبالغين مما يمر في احلام الطفل. مهما كانت أحلام البالغ مفاجئة وغير مفهومة فإن تفاصيلها بأكملها تأخذ معنى عندما تحلل مما يسمح للحالم بأن يفهم ما يشغل القسم اللاواعي من عقله.

بتحليل احلامه، يتوصل الفرد الى فهم افضل لنفسه عبر ادراكه مظاهر الحياة العقلية التي فرّت من قبضته حتى الآن وشوهت او رفضت وفي جميع الأحوال لم تقبل، على الأقل. عبر اعطاء الرغبات والحاجات والضغوط والهواجس اللاشعورية دورها الهام الذي تلعبه في السلوك، يستطيع الفرد عندما يرى مظاهر جديدة من ذاته عبر أحلامه، ان يتصرف في حياته بنجاح أكبر.

احلام الطفل بسيطة جداً: رغباته الدفينة وهواجسه تأخذ شكلاً ملموساً. الطفل مثلاً - يحلم أن حيواناً قد أساء اليه أو ان آخر إلتهم انساناً. أحلام الطفل لها مضمون لا شعوري لا تشكله الانا. فالوظائف العقلية العليا تتدخل بصعوبة في هذا الانتاج الحلمي. فـ «أنا» الطفل لا تزال ضعيفة وفي طور التكون، قبل عمر المدرسة، بشكل خاص. وعلى الطفل ان يقاوم بإستمرار ليمنع ضغوط رغباته من ان تجتاح مجمل شخصيته. وهذه معركة يدخلها ضد قوى اللاشعور ويلعب فيها غالباً دون الخاسر.

هذه المقاومة التي لا تغيب أبداً من حياتنا كبالغين - تبقى في وضعية العراك المشكوك فيه حتى عمر متقدم من المراهقة. نحن مضطرون الى مقاومة الميول اللامنطقية للأنا الاعلى بشكل يتناسب مع نضجنا. مؤسسات العقل الثلاث: الهو - الأنا - الانا الاعلى تصبح، اكثر فأكثر، واضحة ومفصولة عن بعضها البعض وكل منها قادر على التدخل مع الاثنين الآخرين بدون ان يتغلب اللاشعور على الشعور. فهرس بيان خصومة الانا مع الهو والانا الاعلى يصبح اكثر تنوعاً والفرد السليم عقلياً يبذل مراقبة حيوية على تفاعلهم.

عند الطفل كذلك. اللاشعور كلما صعد الى المستوى الاول، اجتاح عموم الشخصية بدون أن يكون مدعوماً بتجربة الأنا التي تعي المحتوى المشوش للاشعور، الانا عند الطفل تضعف من جراء هذا الاتصال المباشر وذلك لأنه يتم اكتساحها كلية. ولهذا، لكي يستطيع الطفل ان يسيطر بعض الشيء على سيروراته الداخلية (اية مراقبة مستعبدة) يضطر الى التعبير عنها. ولكي يتوصل الى شيء من السيطرة على مضامين لا شعوره يجب ان يضع بعض المسافة بين نفسه وهذا المحتوى وان يعتبره كشيء خارج نفسه.

في اللعب العادي، يستخدم الطفل ألعاباً او حيوانات نسيجية لكي يجد المظاهر المختلفة لشخصيته المعقدة جداً وغير المقبولة والمتناقضة مما يجعل من الصعب ان يتوصل الى السيطرة عليها. هذا يتيح لأنا الطفل ان تكتسب سيطرة معينة على هذه العناصر في حين أنه غير قادر على فعل ذلك فيما لو كانت الظروف تطلب منه «أو ترغمه على» توحيدها واعتبارها كإسقاطات أو عرض لسيرورته الداخلية الخاصة.

الطفل يستطيع أن يعبر بواسطة اللعب عن بعض الضغوط من لا شعوره. ولكن الكثير من الأطفال غير مستعدين لذلك لأن ضغوطهم معقدة جداً، ومتناقضة وخطيرة أيضاً ويحتقرها المجتمع. مثلاً، الاحاسيس التي شعر بها الجني أثناء حبسه في القمقم كما رأينا سابقاً، هي احاسيس عنيفة جداً ولها حدة تخريبية، يعجز الطفل عن التعبير عنها بواسطة اللعب. إنه لا يستطيع في الواقع ان يفهم هذه الاحاسيس بطريقة تسمح له برميها خارج نفسه اثناء اللعب وسيكف عن ذلك أيضاً لأن النتائج قد تكون خطيرة جداً. وهكذا نرى حجم المساعدة الهائلة التي تقدمها الحكاية الشعبية الى الاطفال، اذ انهم «يلعبوها» يعيشوها، اذا ما أصبحت أليفة بالنسبة اليهم القصة التي لا يستطيعون بمفردها ابداعها.

الكثير من الاطفال يسرون جداً عند تمثيل «فتاة الرماد» بشكل مأساوي ولكن ليس قبل أن تدخل القصة الى عالمهم الخيالي وخاصة حلها السعيد للعدائية بين الاخوات. الطفل غير قادر ان يتخيل من تلقاء نفسه ان البعض سيساعده وان أولئك الذين حسب قناعته، يحتقرونه ويمارسون عليه سلطتهم، سيعترفون يوماً بتفوقه. ان عدداً كبيراً من الفتيات الصغيرات مقتنع تماماً وفي فترات معينة ان أمهم الخبيثة (زوجة الأب) هي أصل كل الشرور وهن لا يستطعن من تلقاء أنفسهن ان يتخيلن ان الوضع سيتغير. ولكن عندما تعرض عليهن قصة «فتاة الرماد» هذه الفكرة، يتوصلن الى الايمان انه في لحظة ما، قد تأتي أم طيبة (أو جنية) لنجدتهن لأن الحكاية قد قالت لهن بطريقة مقنعة جداً ان هذا هو ما سيحدث.

الطفل قد يعبر عن رغبات عميقة (مثلاً الرغبة الاوديبية بالحصول على طفل من الاب او الام) بطريقة غير مباشرة في احاطته الحيوان الحقيقي او اللعبة بعناية كبيرة، كما لو ان الامر يتعلق بطفل حقيقي. هذا العمل يعبر عن هذه الرغبة ويؤمن بالتالي ارضاء حاجة يشعر بها الطفل بشكل عميق. واذا ساعدناه على ادراك ما تمثله اللعبة او الحيوان بالنسبة إليه وسبب ما يظهره نحوها خلال اللعب (وهو ما يجري عند تحليل مادة أحلام البالغ) فسنغرقه قبل الاوان في عملية تشويش عميقة. الطفل سيكون مضطرباً لأنه لا يملك حتى الآن شعوراً متيناً عن ذاته. قبل أن تتأسس الهوية المذكرة او المؤنثة، من السهل تشجيع

هذه الهوية او تدميرها بواسطة الوعي بالرغبات المعقدة والخربة أو بالرغبات الاوديبية التي هي نقيض الهوية المتينة.

الطفل عندما يلعب بلعبة أو بحيوان يمكنه ان يشبع بشكل غير مباشر رغبته في ان يحبل وهذا حقيقي بالنسبة للصبي كما للفتاة. ولكن على العكس من الفتاة، الصبي لا يستخرج راحة نفسية من هذا النوع من اللعب طالما أنه لم يدفع الى التماثل مع ما تشكل هذه الرغبات اللاشعورية التي يشبعها بهذه الطريقة.

ربما سيقول البعض ان من الجيد ان يعي الصبيان هذه الرغبة في الحبل. بالنسبة لي كنت مقتنعاً دائماً ان تعبير الصبي عن رغبته اللاشعورية خلال اللعب لا يمكن الا ان يكون مناسباً له ويلائمه ان يقبله بدون تردد. هذا التعبير عن الضغوط اللاشعورية يمكن أن يكون له هذه القيمة ولكنه سيصبح خطيراً اذا كان الوعي بالدلالة اللاشعورية لهذا السلوك قد اتى قبل مرحلة كافية من النضج الذي يسمح بالتسامي بالرغبات التي لا يمكن اشباعها في الواقع.

العديد من الفتيات الصغيرات من مجموعة متقدمة قليلاً في العمر كنَّ مهتمات بالخيول ويلعبن بلعبات على شكل خيول يخيطن حولها استيهامات معقدة. وعندما سيصبحن اكبر سناً، اذا اتيحت لهن الفرصة، فسيهتممن جداً بالخيول الحقيقية، بحيث ستبدو حياتهن تدور حولها وسيظهرن عاجزات عن تجاوز ذلك. عدة أبحاث للتحليل النفسي كشفت ان هذا الاعجاب بالخيول يمكن أن يعوض بعض الحاجات العاطفية التي تحاول البنت ان تشبعها، مثلاً، في العناية بهذا الحيوان القوي، تتوصل الى الشعور بأنها تعتني بالذكر أو الحيوانية التي فيها. من السهل تخيل ما ستشعر به البنت الصغيرة التي تحصل على لذة كبيرة في ركوب الحصان وما سيصيب كبرياءها اذا أفهمناها حقيقة رغبتها التي تعبر عنها بشغفها في ممارسة الفروسية. ستصبح مرهقة، مجردة من استعلاء او تسام بريء وعذب وستتحول في أعين ذاتها الى كائن فاسد وفي نفس الوقت ستصبح مدفوعة بقوة الى البحث عن متنفس آخر لضغوطها الباطنية. يكون في نفس مستوى الفعالية وقد لا تكون قادرة على السيطرة عليه.

لنرجع الى الحكايات الشعبية، نستطيع ان نقول ان الطفل الذي رفض هذا الادب من أجله سيجد نفسه محروماً كما ستكون البنت التي ترغب بشدة ان تتخلص من الضغوط الداخلية بركوبها الحصان، او باهتمامها بالخيول ثم تجد نفسها محرومة من هذه اللذة البريئة. الطفل الذي يجعل واعياً بالمكانة الحقيقة التي يشغلها اشخاص الحكاية الشعبية في نفسيته الخاصة، سيحرم من تسلية يحتاج إليها بشدة وستجرد الحكاية من قيمتها عندما يجعل الطفل

مدركاً لرغباته وحصره ومشاعر الانتقام التي تفتك به. مثل الحصان، الحكايات الشعبية يمكن ويجب ان تساعد الاطفال وهو ما تفعله بشكل جيد ويمكنها ان تجعل الحياة مقبولة حتى ولو كانت غير محتملة طالما ان الطفل لا يعرف ما تعني بالنسبة اليه في المجال النفسي.

في حين أن الحكايات الشعبية يمكن أن تحتوي على الكثير من العناصر القريبة من الحلم الا ان افضليتها الكبيرة على الحلم انها تستخدم بنية قائمة بذاتها مع بداية وعقدة وتتوجه نحو الخاتمة - الحل المرضية. الحكاية الشعبية لها أيضاً افضليات مهمة اذا قابلناها بإنتاج المخيلة الشخصية. قبل كل شيء، مهما كانت القصة التي ترويها والتي قد تشبه الاستيهامات الفردية للطفل حتى ولو كانت أوديبية مثقلة بالانتقام الساري أو متولدة من احتقار أحد الوالدين. الحكاية الشعبية يمكن تفسيرها صراحة لأن الطفل لا يشعر بالحاجة الى ان يخبىء الاحاسيس التي يشعر بها بخصوص العقدة ولا يشعر بأي احساس بالذنب تجاهها.

بطل الحكاية الشعبية له جسم قادر ان يقوم بمآثر باهرة. والطفل عبر التوحد معه يعوض خيالياً كل النقص الحقيقي او الخيالي في جسمه الخاص. فهو يتخيل انه، مثل البطل، يرتفع في السماء، يتحدى العمالقة، يبدل مظهره، يصبح الأكثر قدرة وجمالاً بين المخلوقات البشرية. بايجاز، يصبح بإمكان جسمه ان يفعل كل ما يرغب به. اذا ما أشبعت رغباته الكبرى بواسطة المخيلة يحس الطفل بطمأنينة كبيرة وهدوء شامل مع جسمه الحقيقي. نستطيع حتى ان نقول ان الحكاية الشعبية تعرض هذا القبول بالواقع عند الطفل بعد أن عرف جسده تحولات عديدة على امتداد القصة يعود البطل عند انتهاء القتال والمعارك الى كائن عادي فعند نهاية الحكاية لا نعود نسمع شيئاً عن الجمال المذهل أو القوة الخارقة للبطل. وهذا يختلف كلية عما يمر في الأسطورة حيث يحتفظ البطل الى الأبد بميزاته الخارقة. عند خاتمة القصة اي عندما يحقق شخصيته الحقيقية (ويشعر في الوقت نفسه بطمأنينة في جسده، في حياته وفي وضعه الاجتماعي) يكون البطل سعيداً بما هو، اي بكونه كائناً بشرياً مثل الآخرين.

كي تحدث الحكاية الشعبية تأثيرها المفيد يجب أن يبقى الطفل بعيداً عن الضغوط اللاشعورية التي يتصرف تجاهها عبر تبنيه للحلول المطروحة في القصة.

الحكاية الشعبية تقترب من الطفل كما هو في زمن محدد من حياته وكما سيبقى مجمداً فيما لو لم تساعده القصة: ومقتنعاً أنه مهمل، مطرود ومحتقر. ثم باستخدامها لسيرورة فكرها الخاصة - المختلفة جداً عن عقلية البالغ - تفتح امكانيات متألقة تتيح للطفل أن يتجاوز أحاسيسه الآنية باليأس العميق. لكي يستطيع الطفل ان يؤمن بها وان يتكامل في تجربته الخاصة عن العالم بمظهره المتفائل، عليه أن يصغي اكثر من مرة الى القصة، واذ عبر عنها

بشكل حيوي فانها تصبح اكثر «حقيقية» و«واقعية.»

من بين كل القصص التي يسمعها الطفل، يستطيع ان يحدد تلك القصة المهمة بالنسبة لوضعه الداخلي في تلك الفترة (وهو وضع لا يستطيع ان يسيطر عليه بمفرده) كما يشعر أيضاً في كل لحظة ان القصة تمنحه جرعة تسمح له بايقاف مسألة صعبة. ولكن من النادر ان تكون هذه الجرعة الواعية مباشرة او ان تأتي منذ الاستماع الاول للحكاية. بعض العناصر قد تكون بعيدة جداً عن هذا الدور ويجب ترديد الحكاية مرات عديدة كي تتوصل هذه العناصر الى اخماد الانفعالات المخبأة في الأعماق.

ليس الا بعد الاستماع مرات عديدة الى نفس الحكاية، وبعد أن يجد الوقت الكافي وتتاح له الفرصة كي يتأملها بإمعان. عند ذلك، يستطيع الطفل أن يستفيد منها كثيراً في تجربته الخاصة عن العالم. ليس الا إنطلاقاً من تداعياته الحرة، المنطلقة من القصة يتوصل الى استخراج معنى شخصياً جداً منها ويعان على ضبط المسائل التي تعذبه. عندما يسمع الحكاية للمرة الأولى لا يستطيع ان يبرز في شخصية من جنس غير جنسه مثلاً، الفتاة الصغيرة لن تستطيع التوحد مع جاك (في جاك وجذع الفاصولياء) ولا الصبي الصغير مع اللفت البري الا عندما يجتازون مسافة ما ويملكون الوقت كي ينكبون على تدابير شخصية*.

* هنا أيضاً الحكاية الشعبية يمكنها ان تقارن بالاحلام ولكن مع الحذر الاكبر وبعض التحديدات. الحلم في الواقع هو التعبير الاكثر خصوصية عن اللاشعور وتجربة الفرد بشكل خاص. في حين ان الحكاية الشعبية هي الشكل الخيالي لبعض المسائل العالمية تقريباً التي اكتسبته بفعل تكرارها من جيل الى جيل. فالحلم الذي يذهب الى ما بعد الاشباع المباشر لرغبة خيالية، لا يمكن فهمه عملياً من اللحظة الاولى، الاحلام التي تنتج عن السيرورات الداخلية المعقدة يجب ان تدرس خلال وقت طويل قبل ان يكون بالامكان الوصول الى معناها الخفي، كما يجب أن نتأمل على مهل في جميع عناصر الحلم، ويجب ان ننظم هذه العناصر في نظام مختلف عن ذلك الذي فرض نفسه في البداية وبالتالي تغيير الأهمية التي منحناه اياها. يجب كل هذا وغيره قبل أن نستطيع ان نضفي دلالة عميقة على ذلك الذي في البداية بدا خالياً من المعنى او بسيطاً تماماً. اذا عدنا بدون ملل الى نفس المادة التي بدت مسلية وبساطة غير معقولة ومستحيلة وغير مفهومة بتاتاً، سنتوصل مع الوقت الى ايجاد اشارات هامة تسمح لنا ان ندرك موضوع الحلم كله. وغالباً، كي نستطيع ان نستخرج من الحلم كل دلالته العميقة، يجب ان نستدعي بعض المواد الاخرى التي تغني فهمنا. وهكذا، كان على فرويد ان يستند الى الحكايات الشعبية كي يوضح احلام رجل الذئاب.
التداعيات الحرة في التحليل النفسي واحدة من الطرق التي تسمح بالحصول على دلائل اضافية تقود الى دلالة هذه التفاصيل او تلك. في الحكايات الشعبية أيضاً، تداعيات الطفل تسمح له بان يستخرج من القصة كل أهميتها الشخصية، نستطيع ان نضيف هنا ان بعض الحكايات الاخرى التي يسمعها الطفل يمكنها ان تقدم لمخيلته مواداً إضافية لها بدورها دلالة غنية جداً.

عرفت والدين ، عندما سمعا طفلهما يقول : احب كثيراً هذه القصة « بعد أن استمع إلى حكاية شعبية فاسرعا الى رواية حكاية أخرى ، آملين بذلك ، ان يزيدا من لذته . ولكن هناك الكثير من الحظ في أن تكون ملاحظة الطفل تعبر عن احساسه ، الذي ما زال مبهماً ، بان هذه القصة تستطيع أن تقول له شيئاً هاماً ؛ شيئاً سيضيع اذا لم تردد القصة على مسامع الطفل عدة مرات وان لم نعطه الوقت الكافي ليتشرب بها . بتوجيه افكار الطفل قبل الأوان نحو قصة ثانية ، نعدم تأثير الاولى ولو فعلنا ذلك لاحقاً لزاد التأثير .

عندما نروي حكاية للاطفال في الصف او خلال ساعات الفراغ ، يبدون مسحورين ، ولكننا غالباً لا نمنحهم الفرصة كي يفكروا بالقصة او يتصرفوا بشكل او بآخر . فنقودهم سريعاً الى نشاط آخر أو نقص عليهم حكاية اخرى من نوع مختلف . وكل ذلك يقلل جداً من الانطباع الذي خلقته القصة أو يعدمه . اذا تحدثنا الى الطفل بعد تجربة من هذا النوع سيبدو أنه لم يستنتج شيئاً مفيداً من القصة . وإنه كان من الأفضل الاّ نرويها له . ولكن عندما يعطي الراوي للأطفال الوقت الكافي للتحليق في الفضاء الذي خلقه الاستماع الى القصة وعندما يشجعون على التحدث عنه ، نستطيع حينئذٍ ان نتأكّد من ان الحكاية تحمل الكثير لبعض هؤلاء الاطفال على الصعيد العقلي كما على الصعيد العاطفي .

كما ان مرضى الاطباء الهندوسيين ، يجب أن يجدوا في الحكاية الشعبية وسيلة للخروج من عتمتهم الداخلية التي تظلم روحهم . كذلك الطفل يجب أن يعطى الفرصة ، كي يستوعب ببطء الحكاية ، عبر التداعيات الخاصة التي تثيرها .

هذا هو السبب الذي من أجله ، وإن قلنا ذلك اثناء مسيرتنا ، لا تجيب الكتب المزينة بالرسوم ، التي تحظى اليوم بتفضيل البالغين والاطفال ، على اكثر الحاجات حيوية للصغار . فالرسوم ملهية ولا تحمل شيئاً للطفل . ان دراسة جدية للكتب المصدرة تظهر ان الرسوم تحول الاطفال عن سيرورتهم الثقافية ، بدلاً من ان تشجعهم وذلك لأنها تمنع الطفل من اختبار القصة على طريقته . الحكاية الشعبية المصورة محرومة من قسم كبير من الدلالة الشخصية التي تستطيع ان تحملها . فنحن نفرض على الطفل تداعيات الرسام البصرية ونمنعه من ان يكون له تداعياته الخاصة .

تولكيان J. R. R. Tolkien هو من الرأي نفسه :

مهما كانت صفات الكتب المصورة ، فهي لا تضيف شيئاً حسناً الى الحكايات الشعبية ... اذا روت القصة : تسلق الى قمة الهضبة ومن هناك رأى نهراً يسيل في عمق الوادي » يمكن أن ينفذ الرسام بأمانة كبيرة او صغيرة رؤيته للمشهد . ولكن كل فرد من الأفراد الذين يسمعون نفس الكلمات ، يرى صورة

خاصة مصنوعة من الهضاب والأنهار والوديان التي رآها وخاصة من الهضبة والنهر والوادي التي تشكل بالنسبة إليه، التجسيد الأول لهذه الكلمات ».

لهذا تخسر الحكاية الشعبية الكثير من مدلولها الشخصي عند أبطالها واحداثها بفعل تكرارها من جيل الى جيل. فالحلم الذي يذهب الى ما بعد الاشباع المباشر لرغبة خيالية، لا يمكن فهمه عملياً من اللحظة الأولى، الاحلام التي تنتج عن السيرورات الداخلية المعقدة يجب أن تدرس خلال وقت طويل قبل أن يكون بالامكان الوصول الى معناها الخفي، كما يجب أن نتأمل على مهل في جميع عناصر الحلم، ويجب ان ننظم هذه العناصر في نظام مختلف عن ذلك الذي فرض نفسه في البداية وبالتالي تغيير الأهمية التي منحناه اياها. يجب كل هذا وغيره قبل ان نستطيع ان نضفي دلالة عميقة على ذلك الذي في البداية بدا خالياً من المعنى او بسيطاً تماماً. اذا عدنا بدون ملل الى نفس المادة التي بدت مسلية وببساطة غير معقولة لا تتجسد بحسب مخيلة الطفل بل بحسب مخيلة المصور. التفاصيل الفريدة الآتية من حياته الخاصة التي يعيشها والتي يجسد بها هذه المشاهد التي تروى له أو يقرأها. تجعل من القصة تجربة شخصية جداً. البالغون كما الاطفال يفضلون غالباً السهولة التي تقوم على ترك المهمة الصعبة او تخفيفها، بتخيل هذا المشهد من القصة او ذاك. ولكن اذا ترك للمصور مسألة تحديد مخيلتنا فإنها تكف عن الانتساب إلينا شخصياً. وتخسر القصة القسم الكبير من معناها الشخصي[1].

ان نسأل الاطفال مثلا عما يمكن ان يشبه هذا الوحش في الحكاية الشعبية، يسمح بتدرج من العروض والتخيل والتصور، فيرى الطفل اشخاصاً بشكل هائل بمظاهر بشرية او بمظاهر أخرى حيوانية او غيرها أيضاً تمزج الملامح البشرية والحيوانية كل واحد من هذه التفاصيل له معنى مهم في أعين الشخص الذي استخرج من مخيلته هذا التحقيق البياني الخاص. بشكل آخر، عندما نرى الوحش كما رسمه الفنان بطريقته الخاصة، التصوير يتلاءم مع مخيلته التي هي اكثر كمالاً من مخيلتنا الخاصة وبالتالي يكون اكثر وضوحاً من

(١) لدراسة تأثير الكتب المصورة على فهم القصة يراجع:
«Attention Process in Reading: The Effect of pictures on the acqusition of reading Reponses» S.J. Samuel. «Journal of Educational Psychology vol 58 (1967)
Effects of Pictures on Learning to Read, Comprehension and attitude ولنفس الكاتب
Review of Educational Research vol 40 (1970).
J.R. R. Tolkien, Tee and Leaf (boston, Honghton Mifflin ونجد قول تولكيان وتحليله في **1965).**

صورتنا المبهمة وغير الثابتة. فنحرم أنفسنا من مدلولها الهام. هذه الصورة المصنوعة سلفاً عن الوحش يمكن أن تتركنا باردين تماماً لأنها لا تملك شيئاً مهماً تقوله لنا او بالأحرى يمكنها ان تجعلنا خائفين بدون أن تستدعي فينا عدا خوفنا وقلقنا مدلولاً عميقاً وغنياً.

أهمية التعبير
أشخاص خارقون وأحداث مذهلة

مخيلة الطفل تحتوي على مجموعة (تغتني بسرعة) من الانطباعات غير المنسجمة أو المتكاملة جزئياً فقط: بعض مظاهر الواقع مدروسة بدقة، وعدداً أكبر من العناصر التي تسيطر عليها المخيلة تماماً. وهذه الاخيرة تردم الفراغ الشاسع الذي يوجد في فهم الطفل، هذه الهوة العائدة الى عدم نضج فكره ونقص معلوماته الحكيمة. بعض التشوهات الأخرى تنتج ضغوطاً داخلية تؤدي بالطفل الى أن يعالج بشكل سيء هذه الادراكات الحسية.

الطفل الطبيعي يبدأ ببلورة استيهاماته انطلاقاً من اجزاء الواقع المدروس الى حد ما، وهذه الاستيهامات يمكن أن توقظ فيه حاجات وهواجس قوية جداً الى درجة أنها تستطيع التغلب عليه. الأفكار الموجودة في عقله تربكه غالباً حتى تجعله غير قادر على تطبيق أي نظام فيها. لكي يستطيع الطفل أن يعود الى الواقع بدون أن يشعر بالوهن أو الهزيمة بل على العكس، مدعوماً بغزواته في عالم الاستيهامات، من الضروري أن يوجد تنظيم ما.

الحكايات الشعبية تتبع نفس منهجية عقل الطفل، فتساعده بإظهارها له ان وضوحاً كبيراً يمكن «ويجب» أن يغمر استيهاماته. هذه الحكايات مثل كل الحكايات التي تخرج من مخيلة الطفل تبدأ عامة بشكل واقعي: ام قالت لفتاتها الصغيرة ان تذهب وحدها لترى جدتها «القبعة الصغيرة الحمراء». زوجان فقيران لا يستطيعان تأمين معيشة اولادهما «جانو ومارغو» صياد لا يسحب في شبكته سمكة واحدة «الصياد والجني». القصة اذن تنفتح على وضع واقعي ولكنه اشكالي قليلاً.

الطفل الذي يجب أن يجابه كل يوم مسائل واحداثاً مبلبلة، يشجع في المدرسة على ان يفهم الـ «ماذا» والـ «كيف» لهذه الأوضاع وعلى البحث عن حلول لها. ولكن بما أن عقله ليس له الا مراقبة ضعيفة على لا شعوره، فسيدع مخيلته تهزمه. تحت ضغط انفعالاته

ونزاعاته غير المحلولة. ملكة التفكير عند الطفل غير المكتملة بعد، تسحقها الهواجس، الآمال، المخاوف، الرغبات، الحب والكره التي تختلط بشكل حميم مع كل ما يتجسد في فكره.

الحكاية الشعبية بالرغم من أنها تستطيع ان تبدأ مع الحالة النفسية للطفل، مع الشعور مثلاً بأنه مهمل وإن اخوته واخواته مفضلون عليه كما في قصة «فتاة الرماد» لكنها لا تنفتح ابداً على واقعه المادي. لا يرغم اي طفل على النوم في الرماد كما في قصة «فتاة الرماد» ولا يترك اي طفل بشكل ارادي في غابة كثيفة كما في قصة «جانو ومارغو» المحاكاة المادية ستخيف الطفل جداً، وكل حالة قريبة جداً مما يرى حوله لن تطمئنه في حين أن احد أهداف الحكاية الشعبية هو تماماً طمأنة الطفل.

الطفل الذي يتآلف مع هذه الحكايات، يفهم انها تتوجه اليه في تعبيرها الرمزي البعيد عن الواقع اليومي. الحكايات الشعبية تسمعنا منذ بدايتها، وعلى امتداد العقدة، وفي خاتمتها انها لا تكلمنا عن اعمال ملموسة ولا عن أشخاص أو أماكن واقعية. بالنسبة للطفل نفسه، الأحداث الواقعية لا تأخذ من الأهمية شيئاً الا عبر مدلولها الرمزي الذي تقدمه او الذي يجده فيها.

«ذات مرة» «في بلد ما» منذ ألف عام واكثر.. «في الزمن الذي كانت الحيوانات تتكلم» «ذات مرة في قصر قديم وسط غابة كبيرة وكثيفة» هذه البدايات تجعلنا ندرك ان ما سيتبعها يخرج عن الواقع المباشر الذي نعرفه. هذا الغموض المقصود يعبر بشكل رمزي أننا نترك العالم المحسوس للواقع اليومي. القصور القديمة، الكهوف العميقة، الغرف المغلقة حيث يمنع المرور. الغابات التي لا يمكن اجتيازها توحي بأننا سنذهب لنكتشف شيئاً مخبأ عنّا، في حين أن «منذ وقت بعيد جداً» تتضمن اننا سنتعرف على أحداث قديمة جداً.

الاخوان جريم لم يستطيعا افتتاح مجموعتهما القصصية بجملة اكثر ايضاحاً من الجملة التي افتتحت قصتهم الأولى «الملك ـ الضفدع» التي تبدأ هكذا:

في الزمن القديم، عندما كانت الرغبات ما زالت تستجاب، عاش ملك وكان له بنات جميلات جداً ولكن الصغيرة كانت جميلة جداً حتى ان الشمس التي رأت اشياء عديدة كانت تنذهل كلما أضاءت وجهها».

هذه البداية تضع القصة في عصر لا يعود الا الى عصر الحكايات الشعبية: حقبة قديمة، نعتقد كلنا ان رغباتنا يمكنها إنْ لم ترفع الجبال فعلى الأقل تغير القدر وحيث في نظرتنا الاحيائية الى العالم، الشمس تهتم بنا وتتجاوب مع الأحداث. جمال الطفلة الخارق، فعالية

الرغبة اندهاش الشمس تعبر عن الوحدانية المطلقة للحدث. هذه هي الاحداثيات التي لا تضع القصة فقط في الفضاء والزمن لواقع خارجي بل في عقلية: عقلية ذاتٍ صغيرة. بما أنها محددة هناك تستطيع الحكاية الشعبية ان تثقف الذات الصغيرة أفضل بكثير مما يمكن ان تفعل كل انواع الأدب.

سريعاً تأتي أحداث تظهر ان المنطق والسببية معلقان، كما هي سيرورتنا اللاشعورية في الحقيقة حيث لا تظهر الا الأحداث الأكثر قدماً، الاكثر فردانية والأكثر مفاجأة. محتوى اللاشعور هو في الوقت نفسه الاكثر ابهاماً والاكثر إلفة، الأكثر خفاءً والاكثر قسرية وجبرية. ويولّد الحصر الأكثر وحشية كما يولّد الأمل الاكبر. وهو غير محدد بزمن او مكان أو تتابع منطقي من الاحداث كما هي الحال بالنسبة لعقليتنا الواعية. وبدون أن ننتبه يقودنا اللاشعور الى الأزمنة الاكثر تقدماً في حياتنا. وهكذا يبدو التموضع الغريب والبعيد جداً في الزمن والمكان والذي هو مع ذلك أليف جداً، حيث تحملنا إليه الحكاية الشعبية، يشبه تماماً رحلة فكرية في مهاوي النفس في مملكة اللاشعور.

الحكاية الشعبية تنطلق من وقائع عادية وبسيطة للغاية في أحداث خيالية وعجيبة ولكن بالرغم من الإلتفافات الطويلة فإننا لا نخسر أبداً خيط الحكاية في حين أننا نخسره في الحلم أو في تفكير الطفل الساذج. والطفل بعد أن يترك القصة تقوده في رحلة عجيبة يعود الى الواقع في نهايتها بشكل مطمئن تماماً. فيتعلم ما هو بحاجة الى معرفته في مرحلة النمو التي بلغها: والتي يستطيع بدون خسارة ان يتركها تحت سيطرة المخيلة بشرط ان لا يبقى طويلاً سجيناً في هذا الوضع. في خاتمة القصة، يرجع البطل الى الواقع، واقع سعيد خال من السحر.

كما نخرج مرتاحين من أحلامنا وأقوى في مجابهة المهمات الواقعية، كذلك، في خاتمة الحكاية يعود البطل من تلقاء نفسه او بواسطة فعل سحري الى العالم الحقيقي، وقد أصبح أقدر على السيطرة على حياته. وقد أظهرت عدة أبحاث حديثة، أن الفرد الذي نمنعه من أن يحلم، ولا نمنعه من النوم، يعاني من صعوبات كبيرة في السيطرة على واقعه. فعندما لا يعود بإمكانه أن يتخلص بواسطة الحلم من المشاكل اللاشعورية التي تفتك به، يصبح فريسة للاضطرابات العاطفية[1]. وربما سنتمكن يوماً من البرهنة اختبارياً ان الحرمان من الحكايات

(١) يوجد كتابات عديدة عن نتائج إلغاء الحلم في:

- **Psychonalytic implications of Recent Research on Sleep and Dreaming Charles sisher, Journal of the American Psychoanalytic Association vol.13 (1965)**

الشعبية يؤدي الى نفس النتيجة، اذ نزيد مشاكل الطفل سوءًا عندما نمنع عنه ما تقدمه هذه الحكايا من مساعدة تتيح له أن يتخلص بواسطة المخيلة من الضغوط اللاشعورية.

اذا كانت احلام الطفل معقدة جداً مثل أحلام البالغ العادي والذكي حيث محتواها المستتر أكثر غنى، فان حاجته الى الحكايات الشعبية ستكون أقل بكثير. ومن ناحية أخرى اذا كان البالغ لم يجرب الحكايات الشعبية خلال طفولته، ستكون أحلامه ذات محتوى ودلالة أقل غنى وهي بالتالي ستساعده بشكل أقل فعالية على اكتساب القدرة على السيطرة على وجوده.

الطفل الذي يحس بطمأنينة أقل بكثير من البالغ، بحاجة الى ان يعرف ان حاجته الى السير في عالم الاستيهام وعدم امكانية الامتناع عن ذلك لا يشكل ضعفاً. عندما يروي الاهل لطفلهم حكاية شعبية فهم يبرهنون له بذلك أنهم يعتبرون اسقاط الطفل تجاربه الداخلية على الحكايات الشعبية شيء مهم، شرعي وبشكل ما «واقعي». وهكذا يشعر الطفل عندما قبل أهله خبرته الداخلية كشيء واقعي ومهم، إنهم يعتبرونه هو شخصياً واقعياً ومهماً. هذا الطفل سيفكر لاحقاً مثل Chesterton عندما كتب:

«في مدرسة الأطفال التي تعلمت فيها الاساسي من فلسفتي التي بها أؤمن بيقين لا يتزعزع، ما آمنت به في ذلك الوقت وما اؤمن به اليوم. يسمى الحكاية الشعبية».

هذه الفلسفة التي بإمكان شسترتون او أي طفل آخر ان يستخرجها من الحكايات الشعبية تقول بأن «الحياة ليست لذة فقط بل نوع من الامتياز الغريب» وهذه طريقة مختلفة جداً عن طريقة رؤية الحياة في القصص المتطابقة مع «الحقيقة الحقة» وهي اكثر قدرة في دعم الباسل الذي يجابه اختبارات الحياة.

في فصل من «ارثوذكسية Orthodoxy» عنوانه «آداب مملكة الجن الإلف Elfes التي اختيرت منها الاسطر السابقة يشير شسترتون الى الاخلاقية الكاملة في الحكايات الشعبية فيقول:

هناك الدرس البطولي في قصة «جاك قاتل العمالقة» حيث يريد جاك ان يقتل العملاق بسبب ضخامته. وهو ما يشكل ثورة رجولية ضد العظمة بما هي عظمة. ويوجد درس آخر في قصة «فتاة

The psychosis of Sleep Deprivation. Louis J. West, Herbert H. Janszen, Beyd K. Lester et Floyd S. Cornelison.
annals of the New York academy of Science vol 96 (1962).

الرماد » هو نفس درس تسبيحه البتول Magnificat « فلتعظم نفسي الرب » : المتواضعون سيرفعون. والدرس الكبير في قصة « الحلوة والحيوان » يعلم محبة الشيء قبل أن يستحق ذلك الحب. لقد تعلمت وتبنيت طريقة معينة في ادراك الحياة وهذه الطريقة خلقتها في نفسي الحكايات الشعبية ».

عندما يقول شسترتون ان « الحكايات الشعبية هي اشياء منطقية تماماً » فإنه يقصد أنها خبرة ومرآة للخبرة الباطنية على هامش الواقع وهكذا يفهمها الطفل.

اي طفل طبيعي عندما يبلغ من العمر خمس سنوات تقريباً (وهو العمر الذي تأخذ فيه الحكايات الشعبية كل معانيها) لا يعتقد ان هذه القصص متوافقة مع الواقع. فالفتاة الصغيرة، تسر جداً بتخيلها أنها أميرة تعيش في قصر، ولا تتعب من نسج الاستيهامات حول هذا الموضوع. ولكن عندما تدعوها أمها لتناول طعامها، تعرف جيداً إنها ليست أميرة. وفي حين أنها تعتبر لفترة ان أجمة في حديقة هي غابة عميقة ومظلمة تخفي الكثير من الاسرار، فهي تعرف جيداً ان هذه الأجمة ليست في الواقع الا مجموعة من الأشجار. وهي تعرف تماماً ان لعبتها ليست في الحقيقة طفلاً بالرغم من أنها تسميها.... وتعاملها حسب هذا المقتضى.

القصص التي تقترب من الواقعية كثيراً وتبدأ في غرفة الجلوس أو في ملعب الطفل الصغير وليس في كوخ حطاب فقير بالقرب من غابة كبيرة، هذه القصص التي يشبه اشخاصها والدي الطفل بدلاً من ان يكونوا حطابين جائعين او ملوكاً وملكات، هذه القصص التي تمزج هذه العناصر الواقعية بآلية السحر والعجائب تشوش مفهوم الواقع واللاواقع في عقل الطفل. فبخطأ التوافق مع الحقائق الباطنية للطفل وفي نفس الوقت مع الواقع الخارجي، تحفر منذ البداية هوة كبيرة بفصل الخبرات الباطنية عن الخارجية عند الطفل الصغير. وتبعده أيضاً عن والديه لأنه لا يتوصل الى التفكير بأنهما يعيشان في عالم روحي مختلف عن عالمه. بالرغم من أنها تلتصق على الصعيد العاطفي بالفضاء الواقعي، تبدو أحيانا سابحة في عالم مختلف. وهو ما يؤمن الانفصال بين الأجيال، هذا الانفصال المرعب للأهل وللأطفال على السواء.

اذا لم نرو للطفل الا قصصاً منسجمة مع الواقع (وهي بالتالي مخطئة في جانب مهم من حقيقتها الداخلية) قد يستنتج منها أن أهله لن يقبلوه كما هو. وبالنتيجة، الكثير من الأطفال يعيشون على مبعدة من حياتهم الداخلية مما يفتقر مخيلتهم. إنهم يستطيعون، كذلك، لاحقاً خلال المراهقة أن يكرهوا العالم العقلي فيتهربون من النفوذ العاطفي للأهل ويفرون كلية الى عالم من الاستيهام كأنهم يريدون الامساك بشيء خسروه في طفولتهم. لاحقاً أيضاً من الممكن ان ينفصلوا عن الواقع بشكل خطر عليهم وعلى المجتمع. وفي الأحسن من

الأحوال، قد يتابعون خنق الانا الحميمة خلال حياتهم وأن لا يشعروا ابداً بالاشباع في هذا العالم فيعجزون وهم بعيدون عن السيرورات الداخلية، من استخدامها من أجل اغناء وجودهم في الواقع. الحياة إذن ليست «لذة» ولا نوع من الامتياز الغريب». مع وجود كسر ما، كل ما يمر في الواقع يعجز عن أن يشبع بشكل مناسب الحاجات اللاشعورية، فينتج عن ذلك ان يترسخ عند الفرد انطباع دائم بأن حياته غير مكتملة.

في بعض المراحل، إذا لم يخضع الطفل لسيرورته العقلية الداخلية وإذا كان محاطاً دائماً بالعناية على كل المستويات، يتوصل الى توجيه حياته بشكل منسجم مع عمره. ويتوصل خلال هذه المراحل الى حل المسائل المطروحة عليه. ويكفي ان نراقب الاطفال الصغار في الملعب خلال الفسحة مثلاً كي نتأكد من أن هذه المراحل محددة جداً.

عندما تتغلب الضغوط الداخلية على الطفل ـ وهو ما يحدث غالباً ـ حظه الوحيد في أن يتغلب عليها هو التعبير عنها ـ والمسألة تصبح أن يعرف كيفية هذه الخطوة بدون أن يأخذ هذا التعبير بدوره مركز السيطرة عليه. يعاني الطفل من صعوبة كبيرة في تنظيم المظاهر العديدة لخبرته الداخلية، واذا لم نساعده فإنه لن يتوصل الى ذلك منذ أن تختلط التجارب الخارجية بالتجارب الداخلية. الطفل أيضاً لا يستطيع تطبيق النظام بمفرده في تجاربه الخارجية ولا أن يفهمها. فتقدم له الحكايات الشعبية أشخاصاً يستطيع الطفل بواسطتهم التعبير عما يمر في رأسه، بشكل دقيق. وهي تظهر للطفل كيف يستطيع ان يجسد رغباته المخربة في شخصية معينة وكيف يستمد من شخصية اخرى الاشباعات التي يتمناها وكيف يتوحد مع شخصية ثالثة، يلتصق برابعة تشكل مثالاً أعلى له. وهكذا دواليك بحسب رغباته الآنية.

عندما تتجسد الرغبات الاكثر حدة بواسطة جنية طيبة، او عندما تتجسد كل دوافعه الغريزية المخربة بواسطة ساحرة شريرة، او كل مخاوفه بواسطة ذئب نهم وكل متطلبات الشعور في لقاء مع حكيم خلال مغامره. كل هذه المخارج للغيرة في حيوان يثقب بضربات منقاره أعين منافسيه المحتقرين. يستطيع الطفل عندئذ ان يبدأ اخيراً بتنضيم ميوله المتناقضة وانطلاقاً من ذلك، سيصبح بشكل تدرجي اقل غرقاً في فوضى لدودة.

ـ تحولات ـ
استيهام زوجة الاب الشريرة

هناك فترات زمنية غنية ببعض تجارب النمو والطفولة هي المرحلة التي نتعلم فيها ان نجتاز الهوة الكبيرة التي تفصل الخبرات الداخلية عن العالم الواقعي. الحكايات الشعبية قد تظهر لامعقولة خيالية ومخيفة لا يصدقها البالغ الذي حرم في طفولته من المادة الخيالية للحكايات الشعبية أو الذي كنت ذكراها. البالغ الذي لم ينجز تكاملاً مرضياً لعالمي الواقع والخيال تبلبله هذه الحكايات. ولكن البالغ الذي يستطيع في حياته الخاصة ان يوفق بين النظام العقلي واللامنطق اللاشعوري سيدرك جيداً كيف ان الحكايات الشعبية تساعد الطفل على تحقيق هذه المصالحة. بالنسبة للطفل والبالغ الذي، مثل سقراط، يعرف انه يبقى طفلاً في القسم الاكثر حكمة من ذاته، تكشف لهما الحكايات الشعبية حقائق عن الجنس وعن الانسان نفسه.

في «القبعة الصغيرة الحمراء» الجدة الطيبة تتحول الى ذئب دموي يريد قتل الطفلة. كم سيظهر سخيفاً هذا التحول اذا تفحصناه موضوعياً وكم سيبدو مرعباً ومناقضاً لكل الاشكال الممكنة في الواقع. ولكن اذا تفحصنا هذا التحول في حدود التجربة الخاصة للطفل، هل سيكون في الحقيقة اكثر إرعاباً من تحول الجدة المفاجيء من شخص لطيف جداً الى شخص يهددها في صميم أناها عندما يثقلها بالخزي والعار لأنها بللت سروالها عرضياً؟ بالنسبة للطفل، الأم الطيبة لم تعد الانسان الذي كان منذ قليل بل تحولت الى غول. كيف استطاع هذا الكائن الطيب الذي يعطيه الهدايا ويتفهمه جيداً ويسامحه غالباً والذي لا ينتقد بقدر ما تفعل الأم، ان يتصرف بشكل مختلف جذرياً؟

الطفل عندما يعجز عن اقامة علاقة بين المظهرين المتناقضين جداً يرى بجدية في جدته ذاتين متمايزتين: الذات التي تحبه والذات التي تهدده. انها جميلة وطيبة (ام كبيرة)

و(ذئب). في تقسيمها الى إثنتين يحمي الطفل صورة جدته الطيبة. فإذا تغيرت الى ذئب فإنها ترعبه بكل تأكيد ولكنه لم يعد مرغماً على التساؤل عن الجدة الطيبة فعلى كل حال، كما تروي القصة، إنها مصيبة عابرة وستعود الجدة الطيبة بعدها بكل تأكيد.

كذلك قد تتحول الأم المعطوفة والكريمة غالباً، الى زوجة أب متوحشة عندما ترفض ما يرغب به طفلها.

هذه الازدواجية في الشخصية ليست حيلة مستعملة فقط في الحكايات الشعبية بل تسمح للطفل ان يحافظ على الصورة الجيدة في واقعه ويستخدمها العديد من الأطفال لكي يحلوا مسألة علاقة من الصعب جداً عليهم ان يضبطوها أو يفهموها. بفضل هذه الحيلة، كل التناقضات تحل كأنما بمعجزة. وهذا ما حدث لتلميذة روت لي قصة جرت معها قبل ان تبلغ الخامسة.

ذات يوم في السوق، غضبت أمها منها بشدة. أحست معها الفتاة الصغيرة بألم كبير لا سيا عندما تبينت ان أمها تستطيع ان تتصرف بهذا الشكل معها. في طريق العودة تابعت امها الغاضبة تأنيبها وقالت لها بانها قد كانت سيئة جداً. فوضعت الطفلة في رأسها أن هذه المرأة الشريرة لها فقط مظهر أمها الخارجي بينما في الحقيقة هي كائن مريخي شنيع، وماكر خطف الأم وحل محلها كي يعذبها بشكل مؤلم لم تقم به الأم أبداً...

هذا الاستيهام دام عامين اي الى ان بلغت الطفلة السابعة من العمر ووجدت الشجاعة كي تنصب فخاً للمريخي. عندما حل هذا الأخير محل الأم وبدأ بتعذيبها طرحت عليه بلباقة سؤالاً، يتعلق بشيء جرى بينها وبين أمها الحقيقية. وكانت دهشتها كبيرة عندما تبينت أن المريخي يعرف كل شيء تقريباً فإعتبرت ان المريخي ذكي جداً. ولكن بعد تجربتين أو ثلاث من هذا النوع، انتاب الشك الفتاة الصغيرة فبدأت بسؤال الأم عن الاحداث التي تحدث بينها وبين المريخي وعندما بدا واضحاً ان الام لا تجهل شيئاً من ذلك تبدد الاستيهام عن المريخي وتلاشى...

عندما كانت طمأنينة الفتاة الصغيرة تستلزم ان تكون الام طيبة دائماً فلا تغضب منها أبداً ولا تنبذها مطلقاً قامت الطفلة بتمويه الواقع والاستعانة بالمريخي كي تؤمن ما هي بحاجة اليه. ولكن عندما تقدمت في العمر وأحست بطمأنينة أكبر، أصبح غضب الام وانتقادها أقل تخريباً كما أن تكاملها الشخصي الصلب قد تأسس فاستطاعت ان تستغني عن استيهامها المطمئن وتعيد توحيد صورة الأم المزدوجة بعد ان رازت حقيقة استيهامها.

كل الاطفال الصغار يمكن ان يقسموا صورة الأم أو الأب في فترة ما فيضعون المظاهر الجيدة في جهة، والمظاهر المهددة في الجهة الأخرى. لكي يشعروا بحماية الصفات الأولى لهم.

ولكن الأكثرية تفعل ذلك بذكاء ووعي أقل مما فعلت هذه الطفلة الصغيرة. فأغلب الأطفال غير قادرين على ايجاد حل للمأزق الذي يظهر أمامهم عندما تتحول أمهم فجأة الى « ماكر يشبهها تماماً ». الحكايات التي تظهر فيها فجأة جنيات طيبات تساعد الطفل كي يجد السعادة رغماً عن المحتال أو زوجة الأب. فتتيح بذلك للطفل أن لا ينساق وراء التدمير الذي يحمله هذا المحتال. هذه الحكايات تشير الى أن الجنية العرابة الطيبة المختبئة في مكان ما، تسهر على الطفل دائماً وهي مستعدة للتدخل بكل قواها في اللحظات الحاسمة جداً. الحكاية الشعبية تقول للطفل: «لا تنسى انه كما يوجد ساحرات يوجد أيضا جنيات طيبات وهن أكثر قوة من الساحرات ». نفس الحكايات تؤكد أن العملاق المتوحش يمكن ان يجد دائماً من هو اكثر ذكاء منه وقد يكون شخصاً صغيراً، كائناً ضعيفاً يشبه الطفل في مشاعره. من الواضح ان هذه الفتاة الصغيرة كانت لديها الشجاعة على امتحان المريخي بعد أن قرأت قصة تحكي كيف خدع طفل ذكي عقلاً شريراً.

عالمية هذه الاستيهامات يشير اليها ما نسميه في التحليل النفسي « القصة العائلية للطفل البالغ »[1] وهي بعض الاستيهامات او احلام اليقظة التي يأخذها الشاب الطبيعي كما هي جزئياً مع ايمانه بها الى حد ما. هؤلاء الاطفال يتمركزون حول فكرة ان اهلهم ليسوا حقيقة أهلهم بل هم اولاد اشخاص كبار ولكن نتيجة لظروف تعيسة وسيئة اضطروا ان يعيشوا مع هؤلاء الأشخاص الذين يزعمون أنهم اهلهم. احلام اليقظة هذه تأخذ اشكالاً مختلفة: غالباً يعتبر محتالاً احد الوالدين فقط. وهو وضع نجده في الحكايات الشعبية حيث أحد الوالدين حقيقي والآخر هو زوج الأم أو زوجة الأب. الأمل الأكبر هو ان يعود الوالدان الحقيقيان ذات مرة، صدفة، او بعد مناسبات حسنة فيظهران من جديد ويعيدان الطفل الى مركزه المرموق حيث يعيش سعيداً الى الأبد.

هذه الاستيهامات تساعد الطفل، تسمح له بأن يشعر حقيقة أنه غاضب من « المغتصب » « المريخي » أو من الاهل « المزورين » وبدون ان يشعر بالذنب. فصل الأم الى شخصين (وهو ميزة اساسية في الحكايات الشعبية): أم طيبة وفي اكثر الأحيان متوفية وزوجة أب شريرة، يقدم خدمة كبيرة للطفل. وهي ليست فقط طريقة للاحتفاظ بصورة أم دائمة الطيبة، عندما لا تكون الأم كذلك، بل تسمح له هذه الطريقة بأن يغضب من « زوجة الأب » الشريرة بدون ان يسيء الى الام التي يعتبرها انساناً آخر. هكذا تشير الحكاية

(١) هذا الكتاب لفرويد يعرف اليوم بـ ... Histoire d'une névrose infantile. Freud l'homme aux loups.

الشعبية الى كيفية توصل الطفل الى التغلب على انفعالاته المتناقضة التي تسحقه، في مرحلة من مراحل حياته حيث يتوصل بصعوبة الى تكامل هذه المشاعر. استيهام الأم الشريرة لا يترك الام الطيبة سليمة فقط بل يمنع عن الطفل أيضاً الشعور بالذنب عندما يكون غاضباً منها. وهو إحساس يعرض علاقة الام والطفل الى خطر شديد.

في حين ان استيهام زوجة الاب الشريرة يترك صورة الام الطيبة اصلاً سليمة. فان الحكاية الشعبية تساعد الطفل أيضاً كي لا يشعر بالاهمال عندما يرى في أمه شخصاً شريراً. كما ان المريخي في استيهام الفتاة الصغيرة كان يختفي بمجرد ان تعود الام مسرورة من طفلتها. كذلك في الحكاية الشعبية روح عطوفة يمكن أن تأتي في اية لحظة. لتوقف كل مساوىء الجني السيء. عند الجنية الطيبة كل صفات الأم الايجابية بل هي ايضاً مضخمة كما هو الحال مع مساوىء الساحرة فالطفل يفسر العالم بطريقة خاصة: كل شيء جنة أو كل شيء جحيم.

عندما يشعر الطفل بالحاجة الى هذا التقسيم، لا يقسم الأب أو الأم الى شخصيتين فقط بل قد يقسم نفسه أيضاً الى كائنين. فحسب فكرته وتصوره الراسخ ليس بينهما شيء مشترك. لقد عرفت اطفالاً صغاراً توصلوا الى البقاء نظيفين خلال النهار ولكنهم يوسخون سريرهم في الليل، وعندما يستيقظون، ينسحبون الى زاوية بقرف ويقولون بلهجة مقتنعة تماماً: «أحدهم بلل سريري». على العكس مما قد يعتقد الأهل، الطفل لا يتصرف بهذا الشكل كي يحمل المسؤولية شخصاً آخر كما أنه لا يكف أبداً عن التفكير انه هو نفسه الذي بلل سريره وليس شخصاً آخر. الـ «احدهم» الذي تكلم عنه هو هذا القسم الآخر منه والذي فصله عنه. هذا المظهر في شخصيته يبدو له فعلاً غريباً عنه. فاذا ألحينا ان يعرف الطفل أنه هو المذنب الوحيد فإننا بذلك نحاول ان نفرض عليه مفهوم تكامل الشخصية البشرية في وقت مبكر وقبل الأوان. وهذا الإلحاح لن يؤدي الا الى تأخير نموه. لكي يصل الى شعور قوي بالأنا الشخصية يحتاج الى تحديد ما يشعر به ويرغب فيه كلية من تلقاء نفسه. بعد إكتساب ألـ (أنا) التي يستطيع أن يفخر بها بدون إبهام يبدأ ببطء قبول فكرة أن أناه يمكن أن تحتوي أيضاً على بعض مظاهر طبيعة مشبوهة.

كما ان الوالدين في الحكاية الشعبية ينقسمان الى شخصيتين تعبر احداهما عن الحب والأخرى عن المقت، كذلك الطفل يعبر ويسقط على «احدهما» كل الأشياء السيئة والمرعبة الى درجة لا يستطيع معها ان يرى فيها جزءاً من نفسه.

ادب الحكايات الشعبية لا ينسى ان يشير الى انه من الخطر على الطفل أحياناً ان يرى

في أمه زوجة أب شريرة. بل تقول الحكاية على طريقتها انه يجب ان لا ينساق بسرعة وبعيداً وراء الغضب. فالطفل يغضب بسهولة من أي شخص عزيز ويفرغ صبره بسرعة اذا جعلناه ينتظر، كما أن لديه الميل الى اجترار غضبه وتمني الاسوأ لـ «اعدائه» بدون أن يهتم بالنتائج التي قد تجرها هذه الأماني اذا تحققت. الحكايات الشعبية التي تروي النتيجة المأساوية لهذه الاماني الهوجاء التي نشكلها لأننا نرغب بشدة في - بعض الاشياء أو لأننا غير قادرين أن ننتظر إلى أن يحين موعدها هي حكايات كثيرة ومتنوعة. عند الطفل عقليتان نموذجيتان. ولنوضحهما نأخذ مثلين من حكايات الاخوين جريم.

في قصة «قنفذي هانس» رجل يرغب كثيراً أن ينجب ولداً، ويغضب من زوجته العاجزة عن اعطائه ولداً ويزداد غضبه اخيراً حتى يصرخ: اريد طفلاً ولو كان قنفذاً» فتستجاب أمنيته وتضع زوجته طفلاً، قنفذاً في جزئه الاعلى وصبياً في جزئه الاسفل*

وفي قصة «الغربان السبعة» نجد فتاة صغيرة ولدت حديثاً تتأثر بمشاعر والدها الذي يصب كل غضبه على اولاده الآخرين. ارسل الأب احد اولاده السبعة ليأتي بالماء اللازم من اجل حفلة تعميد الطفلة. فيتأخر الصبي واخوته الستة الذين رافقوه، في العودة. مما يغضب والدهم فيصرخ غاضباً: «اريد ان اراهم غرباناً» فتستجاب أمنيته بسرعة.

لو إن هذه الحكايات الشعبية التي تتحقق فيها الأماني المعلنة خلال الغضب.وتصبح حقيقة واقعة، انتهت، هنا لكانت عبارة عن حكايات تحذير تنصحنا بعدم الانسياق وراء أحاسيسنا السلبية. وهو ما يعجز الطفل عن تجنبه. ولكن الحكاية الشعبية تعرف جيداً انه يجب ان لا يطلب المستحيل من الطفل وأنه يجب ان لا نقلقه بتلك الاماني التي يتمناها

* مسألة الأهل الدين يرغبون بشدة الحصول على ولد يعاقبون باعطائهم ذات يوم وحشاً نصفه انسان ونصفه حيوان مسألة قديمة وكثيرة الانتشار. نجدها في حكاية تركية حيث سلومون Salomon يعيد لأحد الاطفال مظهره الانساني. في هذه الحكايات، اذا عامل الاهل طفلهم غير الطبيعي بشكل جيد وبصبر كبير يستعيد مظهره البشري الجميل. حكمة هذه الحكايات النفسية تقول ان الأهل اذا لم يسيطروا على انفعالاتهم يجعلون طفلهم مسخاً. في الحكايات الشعبية وفي الاحلام الشكل الجسدي المشوه يحل محل النمو النفسي السيء. في هذه الحكايات. القسم العلوي من الجسم وضمنه الرأس هو عادة القسم الحيواني والقسم الاسفل هو الانساني وهذا يشير الى ان رأس الطفل يعالج الاشياء بشكل سيء (اي في عقله وليس في جسده). هذه القصص تقول ان الاضرار التي تحدثها الاحاسيس السلبية يمكن ازالتها اذا كان الاهل صبورين ولم يكفوا عن إحاطة طفلهم باحاسيس ايجابية. أطفال الوالدين الشديدي الغضب يتصرفون غالباً كالقنفذ فيبدون مدرعين بالشوك وهكذا نجد صورة الطفل القنفذ مناسبة جداً. بعض الحكايات المحذرة تقول: «لا تحبلوا بالاطفال في الغضب، لا تنجبوهم في الغضب ولا تنتظروا بفارغ الصبر مجيئهم». ومثل كل الحكايات الجيدة تشير هذه القصص أيضاً الى العلاج المناسب. وهو وصف ينسجم مع افكار علم النفس اليوم.

خلال غضبه والتي لا يملك حيالها شيئًا مع تحذيره بطريقة واقعية جداً أن الغضب وعدم الصبر يقودان الى هموم خطيرة تطمئنه عبر التعبير في خاتمتها ان هذه النتائج ليست الا عابرة وان الارادة الطيبة والاعمال الحسنة يمكن ان تصلح كل شيء. في « قنفذي هانس » يقود هانس ملكاً ضائعاً الى قصره. ولكي يشكره الملك يعده بان يعطيه اول شيء يلاقيه في طريقهما. ويصادف ان تكون ابنة الملك هي أول من يلقاهما. فتحافظ الاميرة على وعد والدها وتتزوج من هانس بالرغم من مظهره الحيواني. بعد الزواج، في السرير الزوجي، يسترجع هانس شكله البشري ويرث المملكة فيما بعد* في قصة « الغربان السبعة » الفتاة الصغيرة التي كانت السبب اللاارادي لتحويل اخوتها الى غربان، ترحل الى آخر العالم وتقوم بتضحية كبيرة كي تصحح مصير إخوتها. فيسترجع الغربان شكلهم الانساني والسعادة تحل مجدداً. هذه القصص تقول لنا ان النتائج المخربة التي قد تسببها الاماني السلبية يمكن أن تصححها الجهود الطيبة والارادة القوية. بعض الحكايات الأخرى تذهب أبعد من ذلك بكثير وتقول للطفل انه يجب ان لا يقلق اذا كانت لديه رغبات سلبية فبالرغم من النتائج السيئة الآنية فان كل شيء سيعود الى حالته الاصلية. قصص هذا النوع توجد في روايات مختلفة في كل انحاء المعمورة.

في العالم الغربي قصة « الأمنيات الثلاث » هي على الأرجح القصة الأكثر شهرة. نجد في الشكل البسيط لهذا النوع من الحكايات، رجلا أو امرأة له (أولها الحق بامنيات عدة وبشكل عام ثلاث أمنيات، يمنحها له غريب او حيوان كمكافأة على عمل طيب. في حكاية « الامنيات الثلاث » يمنح رجل هذا الحق ولكنه ينساه بسرعة. عند عودته الى منزله، تقدم له زوجته الحساء اليومي فيصرخ « حساء أيضاً لو استطيع الحصول على مقانق كي اغير » وفي نفس اللحظة تظهر المقانق على الطاولة. فتسأله زوجته كيف استطاع فعل ذلك. فيروي لها ما جرى معه. فتغضب عندما تتبين ان الامنية الاولى قد ضاعت هباء وتهتف: « أنت تستحق أن تلتصق المقانق في صفحة خدك » وفي الحال تتحقق الامنية « وهكذا تضيع أمنيتان ويقول الرجل اريد أن لا أرى هذه المقانق في وجهي » وهكذا تنتهي الامنيات الثلاث.

كل هذه الحكايات تضع الطفل في حالة انذار وتحذره من النتائج غير الجميلة الممكنة لأمنية هو جاء وتطمئنه في الوقت نفسه قائلة له ان هذه النتائج ليست مهمة جداً خاصة اذا

* هذه الخاتمة هي فيه اساسية في مسألة الخطيب الذي نصفه انسان ونصفه حيوان وسيتم التوسع في معالجة هذه المسألة لاحقاً عند دراسة حكاية « الحلوة والحيوان ».

أرغمنا أنفسنا على محو النتائج الغاضبة ، شيء آخر مهم جداً : لا أتذكر حكاية شعبية واحدة ، كان فيها لامنية سلبية لطفل نتائج مؤذية ، فقط أماني الكبار لها هذه النتائج. تقول الحكاية ضمنياً ان البالغين مسؤولون عما يفعلونه بغضب أو بحماقة في حين ان الاطفال ليسوا كذلك. اذا تمنى الاولاد في الحكايات الشعبية أمنية فإنها تتعلق عادة باشياء جيدة ، والحظ او جني طيب يحقق امنياتهم واكثر منها.

كل شيء يحدث كما لو ان الحكاية في نفس الوقت الذي تعتبر فيه أن الغضب هو صفة انسانية خالصة فانها تعتبر ان البالغين فقط لديهم القدرة على السيطرة على أنفسهم ولا ينساقوا وراءه في الواقع. الاماني الخرقاء التي يقولونها في الغضب تصبح حقيقة. ولكن الحكايات الشعبية تلح على أن النتائج المذهلة التي يحصل عليها الطفل الذي يتعهد بأفكار أو رغبات ايجابية. الحزن لا يجر الطفل في الحكايات الشعبية الى الانطلاق في اماني إنتقامية. الطفل لا يتمنى الا الاشياء اللذيذة حتى لو كانت لديه المبررات كي يأمل ان يصبح اولئك الذين يضطهدونه ضحايا لاحداث محقرة. البيضاء كالثلج لا تتمنى شيئاً سيئاً للملكة الشريرة. فتاة الرماد التي لها كل الحق في ان تتمنى عقاباً لأخواتها تأمل على العكس ان يذهبن الى الحفلة الكبرى.

عندما يترك الطفل ولو لساعات قليلة قد يشعر بأنه يعامل معاملة سيئة ويتألم كما لو انه امضى حياة من الاهمال والطرد. ثم فجأة ، كأنما بواسطة سحر ما ، يشعر انه في الجنة عندما تجتاز أمه الباب ضاحكة وربما حاملة هدية صغيرة في يدها. ما هو الاكثر سحراً من هذا الظهور؟ كيف يمكن لحادثة صغيرة ان تكتسب كل هذه القدرة في تغيير حياته ، اذا لم يكن خلفها سحر؟

الطفل يرى حوله غالباً تحولات جذرية تجري في طبيعة الأشياء نفسها بدون ان ننتبه لهذه الادراكات عنده. ولكن اذا راقبنا سلوك الطفل تجاه الاشياء الجامدة ، اي شيء. شريط حذاء أو لعبة ، يمكن ان يخيب امل الطفل الى درجة تحويله الى كائن تعيس جداً ثم فجأة ، كما بمعجزة يصبح الشيء مطيعاً وخاضعاً لكل نزواته. وبعد ان كان الطفل الأكثر تعاسة في العالم يصبح الاكثر سعادة. ألا يبرهن هذا على الصفة السحرية للشيء؟ العديد من الحكايات يروي كيف أن البطل رأى حياته تتغير يوم اكتشف شيئاً سحرياً ، بمساعدة السحر يصبح الساذج اكثر اخوته ذكاء. الطفل الذي يشعر انه مجبر على ان يكون البطة الصغيرة القبيحة يجب ان لا ييأس فسيتحول يوماً الى اوزة رائعة.

الطفل الصغير لا يمكن أن يفعل شيئاً كبيراً بمفرده وقد يصل في فتور همته الى اليأس.

الحكاية الشعبية تجعله يتحاشى هذا الممر السيء بمنحها أهمية كبيرة جداً لأي تقدم صغير، وباشارتها الى هذا التقدم قد يولد نتائج مذهلة. ان يجد زجاجة أو جرة (كما في حكاية الأخوين جريم الروح في زجاجة) ان يساعد حيواناً أو يساعده حيوان (الهر المنتعل حذاء) أن يشرك الغريب في طعامه (الأوزة الذهبية) كل هذه الاحداث الصغيرة اليومية تؤدي الى أشياء كبيرة. وهكذا تظهر الحكاية الشعبية للطفل أن هذه الاعمال الصغيرة الحقيقية مهمة بالرغم من أنه لا يهتم بها في لحظتها ويجد نفسه مشجعاً عليها.

الطفل كي يقبل خيباته وفشله بدون أن يجعله ذلك يحس بالهزيمة يحتاج الى الايمان ببعض القدرات. فيتعود ان يفكر بثقة انه يستطيع العيش بعيداً عن منزل العائلة. مثال الحكاية الشعبية يعلم الطفل انه لن يكون ابداً بدون مساعدة عندما ينطلق في العالم الخارجي وان النجاح يمكن ان يكلل جهوده، وفي نفس الوقت تلح على ان الاحداث التي ترويها قد جرت «قديماً» في ارض بعيدة وهكذا في الوقت الذي تغذي فيه أمل الطفل لا تصف أبداً العالم الحقيقي الذي يحيط به.

الطفل يفهم حدسياً أنه في الوقت الذي هي فيه لا واقعية، هي حقيقية وان كل هذه الاحداث لا توجد في الواقع ولكنها توجد فعلاً كتجارب باطنيه وكتطور شخصي. الحكايات الشعبية تصف بشكل خيالي ورمزي المراحل الأساسية في النمو والتصاعد نحو حياة مستقلة.

في الوقت الذي تعين فيه طريق المستقبل الأفضل، تفكر ملياً بسيرورة التغيير بدلاً من ان تصف تفاصيل محددة للسعادة التي سنحصل عليها في النهاية. الحكايات الشعبية في بداياتها، تأخذ الطفل كما هو في اللحظة التي يصغي إليها وتظهر له أين له الحق في الذهاب عبر إلحاحها على السيرورة نفسها. الحكايات الشعبية يمكن كذلك ان تظهر للطفل الطريق التي يجب ان يسير فيها عبر الادغال الاكثر مشقة: المرحلة الاوديبية.

من الفوضى الى النظام

قبل المرحلة الاوديبية بكثير (اجمالاً بين ٣ ـ ٧ سنوات) التجربة التي لدى الطفل عن العالم مليئة بالفوضى ولكن هذا ليس حقيقياً الا من وجهة نظر البالغ لأن الفوضى تعني أننا نعي هذا النوع من الأعمال اذا كانت طريقة (الفوضى) في اختبار العالم هي كل ما نعرف، نصبح مرغمين ان نقبلها على انها الشكل الوحيد للعالم الواقعي.

في لغة التوراة التي تعبر عن الاحاسيس والافكار الاكثر عمقاً في الانسان «في البدء كان العالم بدون شكل وفارغ» وتقول لنا أيضاً كيف تم التغلب على الفوضى: «فصل الرب الضوء عن الظلمة». خلال المقاومة الاوديبية وبسببها يبدأ العالم الخارجي بالحصول على اكثر من معنى عند الطفل الذي يجرب ان يراه بوضوح اكبر فأكبر. فيكف عن اعتماد طريقته المشوشة في رؤية العالم على أنها وحدها الممكنة والملائمة ولا يصل الى ذلك الا: بقسمة الأشياء الى عناصر متناقضة.

خلال المرحلة الأخيرة من العمر الاوديبي وفي المرحلة اللاحقة يمتد هذا التقسيم الى الطفل نفسه. وكأي واحد منا، يغرق الطفل في صخب احاسيسه المتناقضة ولكن في حين أن البالغ يتعلم ان يدمجها في بعضها بشكل متكامل، تسيطر على الطفل التناقضات التي تعج فيه. بالنسبة له، هذا المزيج من الحب والكره، من الرغبة والخوف يشكل فوضى لا يمكن فهمها، الطفل لا يشعر انه في نفس الوقت طيب ومطيع وشرير ومتمرد بالرغم من أنه كذلك كما أنه لا يفهم ان هناك مراحل متوسطة الدرجة والحدة، ضوء أو ظلمة ولا يوجد تدرج. انه شجاع جداً او خائف جداً، الاكثر سعادة، او الاكثر تعاسة بين الكائنات الأكثر جمالاً او بشاعة. الاكثر ذكاء أو غباء، انه محبوب أو محتقر وبين كل هذه التصرفات لا يوجد غير العدم.

بنفس الطريقة تصف الحكاية الشعبية العالم: الاشخاص هم إما الوحشية المجسدة أو

العناية الاكثر اهتماماً. الحيوان لا يفكر الا ان يلتهم أو أن يأتي للنجدة، كل شخص هو بالضرورة صورة بسيطة ومباشرة، الحكاية تساعد الطفل على تنظيم أحاسيسه المعقدة والمتناقضة التي تنتظم من تلقاء نفسها في أماكن مميزة بدلاً من أن لا تشكل الا فوضى شاسعة.

في حين ان الطفل يصغي الى الحكاية الشعبية، يبدأ في الحصول على فكرة عن الطريقة التي يستطيع بواسطتها تنظيم بلبلة حياته الباطنية. الحكاية لا تكتفي بان تشير الى طريقة عزل وفصل المظاهر المختلفة والخادعة الى متناقضات. بل تظهر له أيضاً كيف يستطيع ان يسقط هذه المتناقضات على أشخاص مختلفين. فرويد نفسه، لكي يساعدنا على اعطاء معنى للمزيج الذي لا يصدق في مشاعرنا المتناقضة المتواجدة في عقلنا وفي حياتنا الداخلية، لم يجد أفضل من أن يخلق رموزاً تنسجم مع مظاهر الشخصية المعزولة. فدعاها الهو، الأنا، الأنا الاعلى. اذا كان علينا، نحن البالغين أن نستند الى خلق ذوات مميز بعضها عن بعض كي نتوصل الى وضع شيء من النظام في بلبلة تجاربنا الداخلية فمن الواضح ان الطفل بحاجة الى ذلك اكثر منا. البالغون، اليوم، يستخدمون مفاهيم مثل الهو، الأنا، الانا الاعلى ومثال أعلى للانا كي يفصلوا تجاربهم الداخلية وكي تكون لهم السيطرة عليها. لسوء الحظ، باتباعهم هذه الطريقة خسروا شيئاً يشكل جزءاً متمماً للحكايات الشعبية. الشعور بأن هذه التعابير هي خيالية ولا تفيدنا الا في استنتاج وفهم السيرورات العقلية*.

عندما يكون بطلها الطفل الاصغر في العائلة أو عندما يسمى صراحة «الغبي» او «الساذج» في بداية القصة، تنقل الحكاية بهذا الشكل حالة الضعف الأصلية للأنا في

* اعطاء السيرورات الداخلية اسماء مميزة: الهو، الانا، الانا الاعلى. يصنع منها ذواتاً لكل منها ميوله الخاصة. اذا تفحصنا هذه التداعيات العاطفية التي يستخدمها بعض الاشخاص كتعابير تحليل - نفسية نبدأ برؤية ان هذه التجريدات ليست مختلفة تماماً عن تجسيدات الحكايات الشعبية. عندما نتكلم عن الهو اجتماعية واللامنطقية التي تتلاعب بالانا الضعيفة او نتحدث عن الانا الخاضعة لأوامر الانا الاعلى، وهذه الصور العلمية هي قريبة جداً من استعارات الحكايات الشعبية. في هذه الأخيرة، الطفل الفقير الضعيف يجابه الساحرة القوية التي لا تعترف الا برغباتها الخاصة وتخضع لها بدون ان تهتم بالنتائج، عندما الحرفي المتواضع في حكاية الاخوين جريم «الخياط الصغير الشجاع» يخطط كي يتغلب على عملاقين ضخمين يجعلهما يتقاتلان، الا يتعلق الامر بوضع الانا الضعيفة التي تحمل الهو والانا الاعلى تتجابهان وتتقاتلان وهو ما يسمح لها بإلغاء نشاط كل منهما، وان تحقق السيطرة العقلية على هاتين القوتين غير العقليتين!
الرجل العصري سيتجنب الكثير من الاخطاء في فهم آلية عقله اذا لم يبعد عن نظره ان هذه المفاهيم المجردة ليست الا عتلات عملية تسمح بتحريك الافكار التي بدونها لن تكون هذه التعابير مفهومة الا بصعوبة. بكل تأكيد لا يوجد في الواقع انشطار بين هذه المجموعات كذلك ليس من انقطاع بين الجسم والروح.

اللحظة التي تبدأ فيها بمقاومة عالم الغرائز الباطنية والمسائل الصعبة التي يطرحها العالم الخارجي.

«الهو» (وهنا فكرة، ليست غريبة تماماً عن التحليل النفـي) غالباً تمثلها الحكاية الشعبية بشكل حيوان يجسد طبيعتنا الحيوانية. الحيوانات تبدو بمظهرين: خطيرة جداً ومدمرة (الذئب في قصة «القبعة الصغيرة الحمراء» او التنين الذي يدمر البلد اذا لم يُعطَ عذراء كل سنة في حكاية الاخوين جرم «الأخوان») أو هي حيوانات، عاقلة وحكيمة تساعد البطل وتنقذه: في حكاية «الاخوان» مجموعة من الحيوانات الحنونة تعيد الحياة للبطل وتساعده في الحصول على الاميرة ومملكتها كمكافأة. الحيوانات في الصنفين تمثل طبيعتنا الحيوانية ودوافعنا الغريزية. الخطرة منها ترمز الى «الهو» غير المروضة وغير الخاضعة ايضاً لسيطرة «الانا» و«الانا الاعلى» والمليئة بحيويتها الخيفة. والباقية تمثل حيويتنا الطبيعية - «الهو» من جديد - ولكن المستعدة الآن لخدمة افضل نتائج مجموع الشخصية. كما نجد حيوانات اخرى غالباً صغيرة وبيضاء - حمامات مثلاً ترمز الى الأنا الاعلى.

ملكة النحل
أو كيف ندمج « الهو »

أية حكاية من الحكايات الشعبية لا تستطيع وحدها أن تعطي فكرة عن الغنى في الصور التي تجسد السيرورات الداخلية الاكثر تعقيداً. ولكن قصة معروفة قليلاً للأخوين جرم « ملكة النحل » توضح المقاومة الرمزية لتكامل الشخصية مقابل التفكك القديم. النحلة خاصة تم اختيارها بعناية لتمثل مظهري طبيعتنا. الطفل يعرف في الواقع انها تنتج العسل رمز العذوبة ولكنه يعرف أيضاً أن عقصاتها مؤلمة جداً. النحلة تعمل كثيراً لتحقق ميولها الايجابية: تجمع اللقاح وتستخرج منه العسل.

في قصة « ملكة النحل » الولدان الكبيران ينطلقان باحثين عن المغامرة. فيعيشان حياة فاسقة منحلة تبقيهما بعيداً عن ابيهما الملك. اي أن الهو تسيطر على حياتهما فلا يهتمان لتطلبات الواقع او لإنتقادات الأنا الاعلى وأوامره العادلة. الاخ الثالث، الاصغر بينهم والذي يسمونه « الاحمق » ينطلق للبحث عنهم وبقوة مثابرته ينتهي الى العُثور عليهما. لكنهما يسخران منه عندما يزعم في سذاجته المعروفة انه سينجح حيث أخفقا، هما الاشد ذكاء منه. ظاهرياً الأخوان محقان فخلال القصة يبدو « الاحمق » غير قادر على السيطرة على حياته وهو ما تشير اليه التجارب الصعبة التي يطلب منه القيام بها. وفي الحقيقة، انه لم يتوصل الى النجاح لو لم يستدعِ قواه الباطنية المتمثلة في حيوانات مساعدة.

خلال رحلتهم عبر العالم، يصل الاخوة الثلاثة الى جب نمل، فيحاول الاخوان الكبيران تدميره، فقط ليستمتعا بلذة الدمار والبؤس ولكن « الاحمق » يقول لهما: دعا هذه الحيوانات الصغيرة آمنة فهي لم تفعل لكما شيئاً ولن احتمل رؤيتكما تمسوها بأذى.. فيتراجع الاخوان عن عزمهما. ثم يصلون الى بحيرة يسبح فيها البط. الاخوان الكبيران اللذان لا يفكران إلا بلذتهما وباشباع رغباتهما الفمية يحاولان الامساك ببعض البط

ليأكلاه. ولكن «الأحمق» يعترضهما أيضاً، فيتابعون طريقهم ويصادفون جب نحل. فيحاول الأخوان الكبيران إضرام النار في الشجرة حيث يوجد الجب لكي يجنوا العسل. ومرة أخرى يتدخل الأحمق مؤكّداً أنه يجب عدم إزعاج أو قتل الحيوانات.

أخيراً الاخوة الثلاثة يصلون الى قصر حيث الناس متحجرون أو غارقون في نوم شبيه بالموت. باستثناء رجل قصير رمادي اللون يدخلهم ويطعمهم ثم يعطي كلاً منهم غرفة للنوم. وفي صباح الغد، يقول الرجل القصير لأكبر الاخوة ان عليه ان يخضع لثلاث تجارب وعليه ان ينجزها في يوم واحد فإذا نجح في ذلك ينفك السحر عن القصر وعن سكانه. في التجربة الأولى يجب أن يبحث عن ألف جوهرة مبعثرة في الغابة وإذا لم يستطع انجاز المهمات الثلاث فسيتحول الى حجر. وبالطبع يفشل الأخ الأكبر في التجربة الأولى ويتحول الى حجر ثم يحين دور الأخ الثاني فيفشل أيضاً ويتحول الى حجر.

ويأتي دور الأصغر، الذي يدرك بسرعة أنه لن يتوصل الى ذلك منذ البداية. فيجلس يائساً ويأخذ في البكاء، وفجأة، يجد الخمسة آلاف نملة التي أنقذ حياتها تتجمع حوله وتسأله عن سبب بكائه وعندما تعرف تجمع له الجواهر وتضعها امامه. فيأخذها الى الرجل القصير الذي يشرح له المهمة الثانية التي عليه فيها ان يخرج مفتاح غرفة ابنة الملك من قعر البحيرة. هذه المرة يأتي دور البط الذي حماه من الذبح. فتغطس بطه وتنتشل المفتاح وتعطيه له. في الاختبار الثالث عليه أن يختار من بين ثلاث أميرات نائمات الصغرى والاجمل. ملكة النحل التي أنقذها الاحمق من اخويه تخف لنجدته، فتحط على شفاه الاميرة التي يجب ان يختارها. فتنتهي بذلك المهمات الثلاث بنجاح «ويتلاشى السحر الذي يخيم على القصر ويستيقظ الجميع من نومهم العميق» ومن ضمنهم أخوا الأحمق الذي يتزوج صغرى الأميرات ويرث المملكة فيما بعد.

الاخوان اللذان بقيا غير عابئين بمتطلبات تكامل الشخصية لم يتوصلا الى انجاز مهام الواقع، وعندما يعجزان عن مقاومة اغراءات الهو يتحولان في آخر الأمر الى حجر. كما في العديد من الحكايات الشعبية هذا التحول لا يرمز الى الموت، انه يمثل بالاحرى غياب الانسانية الحقيقية، عدم القدرة على التصرف حسب القيم العالية بشكل يجعله شبيهاً بالحجر امام كل احداث الحياة. «الاحمق» (الذي يمثل الانا) بالرغم من صفاته الواضحة وبالرغم من أنه يطيع اوامر الانا الاعلى الذي يقول له ان من السيء ان نزعج الحيوانات أو نقتلها للذة فقط. ولكن الاحمق نفسه عاجز مثل أخويه عن اشباع متطلبات الواقع (التي ترمز اليها المهمات الثلاث التي يجب عليهم انجازها). ليس الا عندما تصبح الطبيعة الحيوانية

أليفة ومعترف بأهميتها والا عندما تنسجم مع الانا والانا الاعلى مانحة بذلك كل قدرتها لجموع الشخصية. عندها فقط نكتسب شخصية متكاملة نستطيع ان نحقق بها معجزات حقيقية.

لا تحاول الحكاية أبداً ان توحي بأننا نستطيع اخضاع طبيعتنا الحيوانية للأنا أو للأنا الاعلى. الحكاية تظهر ان كل عنصر يجب ان يحصل على حقه. فلو لم يخضع الاحمق لنصيحة طيبته الاساسية (قراءة الانا الاعلى) وينقذ الحيوانات فإن هذه الأخيرة ما كانت ستأتي لاحقاً لمساعدته، مع العلم ان هذه الحيوانات ترمز الى الهو. كما انها تمثل ثلاثة عناصر مختلفة الارض (النمل) والماء (البط) والهواء (النحل). النجاح أيضاً لم يكن ممكناً الا بفضل تعاون هذه العناصر الثلاثة اي مظاهر طبيعتنا الثلاثة. بعد ان ننجز التكامل الكامل الذي تعبر عنه رمزياً المهمات الثلاث التي من ينجح فيها يستطيع ان يصبح صاحب مصيره وهو ما تعبر عنه الحكاية الشعبية بقولها: وأصبح ملكاً.

أخيّ وأخيّه(١)
أو كيف نوحد الشخصية

في قصة الاخوين جريم هذه ، كما في العديد من الحكايات الشعبية الاخرى التي تصور مغامرات اخوين مولودين من نفس الوالدين . الاشخاص الرئيسيون يرمزون الى الطبائع المختلفة للهو والانا والانا الاعلى . المغزى الاساسي لهذه الحكاية هو التالي : إذا أراد المرء ان يعيش سعيداً عليه ان يبدأ بتوحيد مستويات الشخصية الثلاثة . هذا المثال من الحكايات الشعبية يمثل هذا التكامل بشكل يختلف عن قصة « ملكة النحل » . فهنا نجد عقلاً شريراً يغير الاخ الى حيوان في حين ان الاخت تحافظ على مظهرها الانساني . منّ الصعب ان نتصور صورة اكثر اشراقاً وايجازاً واقناعاً ، عن ميولنا المتناقضة . الفلاسفة القدماء رأوا أيضاً في الانسان طبيعة حيوانية واخرى انسانية .

خلال القسم الأكبر من حياتنا ، عندما لا نتوصل الى تحقيق تكاملنا الداخلي أو المحافظة عليه ، يخوض مظهرا النفس حرباً طاحنة . حياة الطفل تجتاحها مشاعره الآنية . واذا لفتنا انتباهه الى أن يشعر بشيئين مختلفين في المرة نفسها فإننا نحيره . فهو يريد مثلاً الحصول على الملبّس ويريد اطاعة والدته . لكي نفهم هذا الصراع يجب أن نفهم السيرورات الداخلية وهو ما تسهّله بشكل كبير الحكايات الشعبية التي تصور طبيعتنا المزدوجة .

في بداية هذه الحكايات ، لا يختلف الطفلان فيما بينهما او يتمايزان . إنهما يعيشان معاً ويتقاسمان نفس الانفعالات . بإيجاز ، لا يمكن فصلهما أو تفرقتهما . ولكن أثناء نموهما ، احدهما ، في لحظة معينة ، على العكس من الآخر ، يبدأ حياة حيوانية . في نهاية الحكاية ، يسترجع الحيوان شكله الانساني . ويجتمع الطفلان مجدداً ولا يفترقان أبداً بعد ذلك . الشيء

(١) Frérot et Soeurette

الأساسي في تطور الشخصية البشرية يرمز اليه بهذه الطريقة : شخصية الطفل أول الأمر غير متمايزة ثم تتطور الهو والانا والانا الاعلى انطلاقاً من المرحلة غير المتمايزة ثم يتوحدون في سيرورة النضج بالرغم من كل النزوات الغريزية المتناقضة.

في هذه الحكاية أخيّ يأخذ أخيّه من يدها ويقول لها :

« تعالي ، لنذهب معاً ، نركض في العالم الواسع ». ليهربا من منزلهما الذي أصبح مخيباً للآمال يسيرا طوال النهار ، عبر الحقول والبراري وبين الحجارة والحصى ويداهما متشابكتان. وعندما يبدأ المطر بالهطول يقول اخيّ لأخيّه : « الرب يبكي مع قلوبنا ».

في هذه الحكاية ، كما في الكثير غيرها ، وجوب مغادرة المنزل يعادل ضرورة تحقيق الذات الذي يفترض الانفصال عن الاهل وهو ما يشكل تجربة مرعبة ومؤلمة ، كما انها مثقلة بأخطار نفسية متعددة ، لكن سيرورة النمو لا يمكن تجنبها. المخاطر النفسية في الحكايات الشعبية ترمز إليها الاخطار التي يلاقيها الطفل خلال تجواله. أخيّ يمثل المظهر المهدَّد لوحدة لا يمكن فصلها. والجنية هي رمز العناية الامومية التي بعد خسارة المنزل العائلي تأتي لنجدته.

الحكاية الشعبية لا تترك اي شك في عقل الطفل حول الصعوبة التي يجب معاناتها والمخاطر التي يجب مجابهتها : كل واحد يجب ان ينجز هويته الشخصية. وبالرغم من كل الهموم فإن النتيجة هي خاتمة سعيدة بدون ادنى شك. الطفل لن يرث بالتأكيد مملكة ولكن اذا أدرك وأكمل رسالة الحكاية سيجد المملكة الحقيقية لعالمه الباطني ، اذ سيصبح سيد نفسه بتعلمه معرفة عقله الذي سيخدمه بدوره كثيراً.

لنرجع الى القصة ، في الغد ، وصل الطفلان الى نبع واراد أخيّ ان يشرب منه ولكن اخته غير الخاضعة للهو (الاكراهات الغريزية) ادركت ان النبع يغمغم : أول من يروي ظمأه مني سيتحول الى فهد. فتلح على أخيها ان لا يشرب فيطيعها رغم عطشه الكبير.

أخيّه التي تمثل المحاكمات العقلية العليا (الأنا والانا الاعلى) تحذر أخيها الذي تتحكم به الهو فينساق وراء رغبته بإشباع مباشر (عطشه) بدون ان يحسب حساباً لما يكلفه ذلك. ولكنه اذا إستسلم لإكراه الهو سيصبح لا اجتماعياً وعنيفاً كالنمر.

يتابع الاخوان طريقهما فيصادفان نبعاً آخر يحذرهما بأن لديه القدرة على تحويل كل من يشرب منه الى ذئب. ومن جديد تدرك أخيّه الخطر في التفتيش عن اشباع فوري فتقنع شقيقها بأن يقاوم عطشه. أخيراً يصلان الى نبع ثالث يدمدم مهدداً : ذلك الذي يخضع

لرغبات الهو سيتحول الى ظبي (وهو حيوان اكثر طاعة). في الخضوع جزئياً للمظاهر المقيدة في العقل يتم الحصول على نفس نتيجة التخفيف او التخلص من الرغبات العنيفة، ولكن ضغوط الهو (عطشه) تتغلب على قيود الانا والانا الاعلى اي توسلات الاخت في الحكاية وتفلت من سيطرتها - فيشرب اخيّ من النبع ويتحول الى ظبي*.

تتعهد أخيّه ان لا تترك أخيها الظبي. فترمز بعملها هذا الى المراقبة التي تمارسها الأنا: بالرغم من عطشها، كانت قادرة على الامتناع عن الشرب. فنزعت ربطة ساقها الذهبية ولفتها حول عنق الظبي، ثم جدلت مقوداً من الألياف النباتية كي تقود بيدها الحيوان الصغير، الرباط الشخصي والايجابي - الرباط الذهبي، وحده قادر ان يسمح لنا بمقاومة رغباتنا اللاإجتماعية ويقودنا الى إنسانية عالمية مرتفعة.

«اخيّ وأخيّه تابعا طريقهما وتوغلا في غابة حيث وجدا منزلاً مهجوراً (كالذي نجده غالباً في الحكايات) واستقرا فيه. أخيّه جمعت من بعض اوراق الاشجار والطحالب فراشاً لأخيها الظبي وفي كل صباح كانت تجمع عناباً برياً وجذوراً وبندقاً لها. وللظبي بعض الاعشاب الطرية - الأنا توفر حاجات الفرد - يسير كل شيء على ما يرام طالما ان الهو تنفذ ما تأمرها به الأنا. «آه، لو فقط بقي أخيّ محافظاً على شكله الانساني كم كنا سعيدين».

ولكن بقدر ما لا ننجح في توحيد مجموع شخصيتنا فان الهو (اكراهنا الغريزي، طبيعتنا الحيوانية) تعيش في صحبة سيئة مع الأنا. الحكاية الشعبية تظهر كيف ان السيطرة العقلية تفقد قدرتها عندما تستيقظ الغرائز الحيوانية بقوة.

عاش أخيّ وأخيّه في تلك الوحدة الموحشة حتى قام ملك المقاطعة المجاورة برحلة صيد بواسطة الكلاب. ما أن سمع الظبي صوت البوق، ونباح كلاب الصيد ونداءات الصيادين العذبة حتى قال لأخته: آه، دعيني أذهب يا أخيّه، دعيني حراً، اعدو ملء هواي في هذا الصيد» ولكنها لم تقبل فرجاها كثيراً حتى اضطرت الى السماح له بالذهاب.

مقارنة بين «أخي واخيّه» و«الصياد والجني» ستظهر أن الطفل لا يمكن ان يصل الى كل غنى الحكايات الشعبية الا بإصغائه الى عدد كبير منها واستيعابها كلاً بدوره.
الجني المستسلم لضغوط الهو يريد قتل منقذه فيتبع ذلك أن يجد نفسه من جديد والى الأبد مسجوناً في القمقم. «أخيّ وأخيّه» على العكس من ذلك، تروي أنه من المفيد جداً أن نسيطر على ضغوط الهو، حتى لو لم نتوصل الى ذلك تماماً، وهذه حالة الطفل، فسيطرة ولو محدودة على الهو تسمح بدرجة عالية من الوجود الإنساني. وهذا ما يرمز إليه تخفيف التوحش الحيواني عبر رموز الفهد ثم الذئب ثم الظبي.

مرَّ كل شيء بشكل جيد في اليوم الأول وعاد الظبي الى أخته فعادت الطمأنينة الى الكوخ. ولكن في صباح الغد، عندما سمع ضجة الصيد المغرية، فرغ صبره ومن جديد انتهت توسلاته بقفزة الى الغابة أمام الصيادين. عند المساء، عاد ولكن بعد أن جرح جرحاً طفيفاً في فخذه فصار يعرج في مشيته ولكن كان اكثر من صياد قد لاحظ الرباط الذهبي وحكوا للملك عنه فادرك مدلول الرباط واعطى اوامره للصيادين: في الغد، تلحقون بالظبي وتمسكوه ولكن يجب ان لا يلحق به اي مكروه.

في الكوخ، اعتنت أختُه بجرح أخيها. وفي الغد توسلت اليه وبكت كثيراً ولكن الظبي أرغمها مجدداً على السماح له بالخروج. وعند المساء، عندما عاد الظبي الى الكوخ تبعه الملك الذي سحره جمال الفتاة وطلب منها ان تقبل الزواج منه فوافقت بشرط ان يبقى الظبي معها.

عاش الجميع في سعادة ولكن كما يحدث عادة في الحكايات الشعبية، لا يكفي ان تتكرر التجربة نفسها ثلاث مرات (خرج الظبي الى الصيد ثلاث ايام) كي تأتي الخاتمة في حين أن الأخ خاضع لاختبارات تدربه على ملء شكل أعلى من الحياة فإن الأخت لا تتعرض الى ذلك.

كل شيء مر بشكل جيد حتى اليوم الذي كان الملك فيه في الصيد* فيما وضعت الملكة الصغيرة صبياً صغيراً.

غياب الملك في لحظة توليد زوجته يشير الى مرحلة انتقالية أخرى - معجزة كبرى في الحياة حيث الآخرون وحتى الزوج لا يمكن ان يقدموا أية مساعدة. الولادة تمثل تحولاً داخلياً يحول المرأة الطفل الى أم. ومثل التحولات المهمة كلها يصاحب هذا القول أخطار كبيرة وهي في أيامنا هذه نفسية بينما قديماً كان من الواضح ان حياة الام نفسها كانت مهددة. في هذه الحكاية تجسد الام الشرير ساحرة تعمد بعد ولادة الطفل الى التسلل الى حياة الملكة كوصيفة. خلال الاقتبال relevailles تقنع الساحرة أختَه بأن تأخذ حماماً وترتب الامور بحيث تموت في المغطس. ثم تضع الساحرة العجوز ابنتها البشعة والعوراء في سرير الملك.

* في تعابير الحكاية الشعبية - يجب أن لا يفهم بالصيد متعة غير مفيدة، فهو يرمز الى حياة قريبة من الطبيعة ومنسجمة معها. حياة في خط كينونتنا الأكثر بدائية، كما أن الصيادين هم رجال طيبو القلب ولا يفعلون الا مساعدة الغير كما في «القبعة الصغيرة الحمراء» إلا ان كون الملك في الصيد في تلك اللحظة يعني أنه قد استسلم لميوله الأكثر بدائية.

عند منتصف الليل، الملكة الميتة تظهر في غرفة الطفل، تأخذ طفلها بين ذراعيها وتلقمه ثديها ولا تنسى كذلك الظبي الصغير الذي ينام في الزاوية. فتلاحظ المرضعة ما يجري ولكنها لا تخبر أحداً. بعد مضي بعض الوقت، تقول الملكة بصوت مرتفع:

كيف حالك يا ولدي؟ وكيف حال ظبيي؟ سأرجع أيضاً مرتين ثم لن أرجع ابدا.

فتروي المرضعة للملك كل ما رأت. وفي المساء نفسه يأتي الملك فيرى نفس الاحداث مع فارق وحيد هو ان الملكة لحظة انصرافها تقول إنها لن ترجع الا مرة واحدة. وفي الليلة الثالثة عندما تقول انها لن ترجع ابداً، يعجز الملك عن تمالك نفسه فيصرخ: «انتِ، لا يمكن ان تكوني الا زوجتي الحبيبة» وفي نفس اللحظة تعود الملكة الى الحياة.

ثلاث مرات اراد أخيّ ان يشرب من ماء الينابيع، ثلاث مرات خرج الظبي الى الصيد، ثلاث مرات تأتي الملكة الميتة لرؤية طفلها. الملكة العائدة الى الحياة، تعود الى الملك مجدداً ولكن أخاها يحافظ على شكله الحيواني ولا يستعيد انسانيته الا عندما تحرق الساحرة فيعيش عند ذلك الجميع في سعادة دائمة حتى آخر أيامهم.

لا يقال في آخر الحكاية شيئاً عن الاشخاص المحيطين بالملكة: الملك والطفل. فهاتان الشخصيتان لهما القليل من الأهمية. الخاتمة الحقيقية لـ «اخيّ وأخيّه» هي ابن الحيوان في الانسان «الظبي» والميول اللااجتماعية (الممثلة بالساحرة) قد أبعدوا وهذا ما يسمح للصفات البشرية بالتفتح.

في خاتمة القصة، ولدا الفكر يتمازجان. تكامل المظاهر المتناقضة في الشخصية لا يمكن ان يحصل الا بعد استبعاد كل المظاهر اللااجتماعية والمخربة وغير العادلة التي فينا. وهذا لا يمكن ان يتم الا عندما نصل الى نضجنا التام كما يرمز الى ذلك انجاب الاخت ولداً وتفتح حالتها الامومية. القصة تشير الى المرحلتين الحرجتين في الحياة: مغادرة المنزل العائلي وخلق عائلة خاصة. خلال هاتين المرحلتين من حياتنا، نتعرض اكثر من أي وقت مضى، للتفكك لأن علينا أن نرفض نوعاً قديماً من الحياة كي نحقق نوعاً جديداً. الأخ تغلب عليه المنعطف الأول والأخت المنعطف الثاني.

في هذه الحكاية ليست المسألة مسألة التطور الداخلي مع ان طبيعة هذا التطور موجوده بشكل ضمني. بل يتم التركيز على ان ما ينقذنا ويعيد إلينا انسانيتنا هو عنايتنا بالذين نحبهم. الملكة خلال زياراتها الليلية لا تجرب أبداً ان تشبع أية رغبة خاصة بل تقلق على أولئك اللذين بحاجة إليها: طفلها وظبيها. وهذا يظهر لنا انها قد إجتازت بنجاح حالتها

كإمرأة وتوصلت الى وضعها كأم ونجحت فيه مما سمح لها بأن تولد مرة ثانية في درجة عليا من وجودها. التباين بين الأخ الذي استسلم لإغراءات رغباته الغريزية والاخت التي تحركها الانا والانا الاعلى يشير صراحة الى ما يشكل المعركة من أجل التكامل وما يجب ان نقوم به كي نحقق النصر.

سندباد الملاح وسندباد الحمال
الخيال والواقع

هناك العديد من الحكايات الشعبية التي تصور اسقاط مظاهر شخصيتنا المختلفة على شخصيات متعددة كما في واحدة من حكايات «ألف ليلة وليلة» وهي حكاية «سندباد الملاح وسندباد الحمال» التي تسمى غالباً «سندباد الملاح» أو «رحلات السندباد العجيبة» هذه القصة تظهر كم أن اولئك الذين يحرموها من عنوانها الاصلي لا يفهمون جيداً ما هو أساسي فيها. تغيير العنوان يشير الى المادة المذهلة ويهمل المدلول النفسي، العنوان الحقيقي يوحي مباشرة بأنها حكاية مظهرين متناقضين لشخصية واحدة: ذاك الذي يدفعه الى الهرب في عالم بعيد من المغامرات الخيالية وذاك الذي يبقيه مرتبطاً بالميزة العملية للحياة اليومية. الهو والانا تجلي مبدأ اللذة ومبدأ الواقعية.

في بداية القصة، سندباد حمال فقير، يرتاح الى جدار منزل جميل، متأملاً مصيره وقدره يقول: صاحب هذا المنزل يستفيد من كل مظاهر الفرح في الحياة ويسكر من خمر لذيذة، ويأكل لحماً شهياً في حين ان الآخرين مثلي يتحملون طول النهار ألف تعب وألف إساءة» إنه يعارض بهذا الشكل حياة مؤسسة على الاشباع العذب بأخرى مؤسسة على اساس الواقع. لكي نفهم جيداً ان هذه الأفكار تتعلق بشخصية واحدة ذات مظهرين، يقول سندباد عن نفسه وعن مالك القصر الذي لم يتعرف عليه بعد: «اصلك هو اصلي واصلي هو اصلك».

الحمال يدعى الى الدخول الى القصر ويروي له صاحبه خلال سبعة أيام متتالية رحلاته السبع العجيبة حيث جابه اخطاراً مرعبة وافلت منها في كل مرة في ظروف خارقة وعاد الى منزله حاملاً ثروات لا تقدر. خلال هذا السرد ولكي يشار بشكل افضل الى هوية الحمال الفقير والرحالة الغني يقول هذا الأخير: «لتعرف أيها الحمال ان اسمك هو اسمي وأننا اخوان.» الرحالة يسمي هذه القوة التي تدفعه الى التفتيش عن المغامرة «الرجل العجوز

الشرير الذي في ذاتي » او « الرجل الشهواني » . هذه الصور تتناسب تماماً مع الشخص الذي يستسلم لإغراءات الهو .

لماذا في هذه الحكاية سبعة اجزاء؟ ولماذا يفترق الشخصان الاساسيان كل مساء لكي يتلاقيا في الغد؟ سبعة هو عدد أيام الاسبوع ، في الحكايات الشعبية الرقم سبعة يتعلق بالاسبوع ويرمز بالتالي الى كل يوم من حياتنا . فتبدو القصة وكأنها تقول لنا ان لحياتنا مظهرين مختلفين كما ان « السندبادين » هما في نفس الوقت متشابهان ومختلفان : الحمال له في الواقع حياة يومية متعبة في حين ان الملاح لديه حياة مليئة بالمغامرات العجيبة . بطريقة أخرى ، هاتان الحياتان المتناقضتان تمثلان العالم النهاري والعالم الليلي لحياتنا . اليقظة والنوم ، الواقع والاستيهام ، الشعور واللاشعور في كائننا . القصة اذا درسناها بهذه الطريقة تقول لنا كم يمكن ان تكون حياتنا مختلفة عندما نتصرف بحسب الأنا او الهو .

منذ العبارات الاولى في القصة ، نعرف ان « سندباد الحمال » « في يوم حار ، حمل حملاً ثقيلاً » ونتيجة لهمومه في حياته الصعبة ، أخذ يحلم بحياة يمكن أن تجعله غنياً . قصص سندباد الملاح يمكن أن تشكل استيهامات الحمال الفقير التي لجأ إليها كي يفر من حياته المتعبة . الانا التي ترزح تحت ثقل مهماتها ، تترك الهو تجتاحها وهذه على النقيض من الانا الواقعية . مركز رغباتنا الاكثر عنفاً ، الرغبات التي قد تقود الى الاشباع او الى الاخطار الكبيرة كل هذا يتجسد في القصص السبع عن رحلات سندباد الملاح . بعد أن يتغلب عليه ذلك الذي يسميه « الرجل السيء الذي في ذاتي » يرغب بجدة ان يعيش مغامرات خيالية وان يلاقي اخطاراً مرعبة شبيهة بالكوابيس : عمالقة يفسدون الكائنات البشرية ويشووهم ليأكلوهم مخلوقات،شريرة تمتطي سندباد كما لو أنه حصان ، أفاعي تهدده بالإلتهام حياً ، عصافير كبيرة جداً تحمله في السماء . واخيراً ترضي الاستيهامات الرغبات وتتغلب على الهم : فيعود سندباد الى بيته سالماً معافى مع كنوز لا تثمن كي يعيش حياة من الفراغ مليئة بالغبطة . ولكن كل يوم يأتي بتطلبات الواقع . الهو التي تفجرت لبعض الوقت تختفي امام الانا التي تبرز مجدداً ويعود سندباد الحمال الى اعماله اليومية القاسية .

الحكاية الشعبية تساعدنا على فهم أنفسنا بشكل أفضل : في القصة ، يعزل مظهرا تناقضاتنا ويعكسا في الشخصية الاولى والثانية . فنستطيع بسهولة ان نحصل على صورة هذه التناقضات عندما تسقط الضغوط الغريزية للهو على الرحالة الباسل والغني بشكل خيالي والذي ينجو في حين ان جميع رفاقه يهلكون . في حين ان ميول الانا الموجهة نحو الواقع يجسدها الحمال الفقير وعمله القاسي . ما ينقص سندباد الحمال (الذي يمثل أنانا) الخيال أي

القدرة على أن يرى أبعد من محيطه المباشر وهو ما يوجد بوفرة عند سندباد الملاح الذي يعترف بعجزه عن الاكتفاء بحياة عادية « مريحة ومستقرة ».

عندما تشير الحكاية الى ان هاتين الشخصيتين المختلفتين جداً « اخوان حتى النخاع » تقود الطفل الى فهم واع تقريباً للحقيقة المتعلقة بفرد واحد. الهو والانا يشكلان قسمين متكاملين من شخصيتنا. من اكبر مميزات هذه الحكاية ان كلاً من السندبادين جذاب كالآخر اي ان كلاً من هذين المظهرين لطبيعتنا ليسا مجردين في الواقع من الأهمية والقيمة.

طالما ان فصل ميولنا الداخلية المعقدة لم يتم فإننا لا نستطيع ان نفهم أصل البلبلة التي توجد فينا: نحن لا نستطيع ان نفهم اننا ممزقون بين مشاعرنا المتناقضة وحاجتنا الى توحيدها. وهذا التوحيد يفترض أن نفهم انه يوجد مظاهر متنافرة في شخصيتنا واننا نعتبرها متماثلة. سندباد الملاح وسندباد الحمال يشيران الى ضرورة فسخ هذه المظاهر المتناقضة في نفسيتنا ويظهران أن هذه المظاهر تعود بقسميها الى ذاتنا ويجب أن نجعلها متكاملة: السندبادان ينفصلان كل مساء ولكنهما يتلاقيان في الغد.

لأول وهلة هذه الحكاية تبدو محتوية على نقطة ضعيفة اذ تنسى خاتمتها أن تعبر رمزياً عن الحاجة الى تكامل المظاهر المتنافرة في شخصيتنا والتي جسدها السندبادان. لو كان ما بين ايدينا حكاية غربية كنا سنرى في الخاتمة البطلين يجتمعان من أجل حياة طويلة وسعيدة. هنا يبقى القارىء جائعاً قليلاً ويتساءل لماذا تابع هذان الأخوان العيش كل على حدة. الحكاية ستكون أفضل لو أن السندبادين عاشا معاً بانسجام تام وهي خاتمة تعبر رمزياً عن ان البطل قد أنجز تكامل شخصيته.

ولكن هذه الحكاية تؤلف جزءاً من كل. ولا يجب ان تؤخذ على حدة. لو انتهت هذه القصة على هذا الشكل، لما بقي لشهرزاد عذر كي تتابع سردها في الليلة القادمة. في تقطيع « ألف ليلة وليلة »* الرحلات السبع لسندباد الملاح تروى في اكثر من ثلاثين ليلة في الحقيقة.

* مجموعة الحكايات الشعبية المعروفة بـ « ألف ليلة وليلة » أو في الترجمة الإنكليزية لبورتون Burton بـ The Arabian Nights Entertainments هي من أصل هندي وفارسي وتعود الى القرن العاشر. العدد (ألف) في العربية يعني (لا يع) و١٠٠١ يوحي بعدد لانهائي إذن يجب أن لا نأخذ العدد ١٠٠١ بمعناه الحرفي بل المجازي. ولكن بعض المترجين والمدعين أخذوه بمعناه الحرفي وقسموا الحكايات وأضافوا غيرها وألفوا مجموعات تحتوي على العدد المقدر من الليالي:

Die Welt des Märchens. von der Leyen. 2 vol.
(Dusseldorf, Eugen Diederich, 1953).

الموضوع الرئيسي في «ألف ليلة وليلة».

قصص «السندبادين» تشكل جزءاً من سلسلة الطول، الخاتمة أو التكامل لا يأتي الا في الاسطر الأخيرة من «ألف ليلة وليلة» ونعالج فيما يلي القصة التي تفتتح الحكايات وتنهيها[1].

الملك شهريار الذي خاب أمله في النساء، يزداد غضبه عندما يكتشف ان زوجة أخيه أيضاً تخون اخاه ايضاً مع العبيد وفضلاً عن ذلك، زوجة جني قوي وواسع الحيلة، تخدعه باستمرار بالرغم من أنه يسجنها ويقلل بذلك من فرص الخيانة.

الملك شهريار يخبره اخوه الملك شاه زمان بهذه المصيبة. وتوضح ذلك الحكاية قائلة عن شاه زمان: «كان عاجزاً عن نسيان خيانة زوجته وازداد حزنه حتى فقد لونه واخذ يضعف» وعندما سأله أخوه عن أسباب ضعفه أجابه: «آه يا أخي، إنني أحمل جرحاً في أعمق أعماقي» بما أن شاه زمان يبدو نسخة عن شهريار. فإننا نستطيع ان نفترض انه يقاسي من نفس الجرح: فكرة ان انساناً لا يمكن ان يحبه فعلاً.

الملك شهريار يخسر كل ثقته بالإنسانية عامة ويقرر أنه منذ الآن فصاعداً لن يعطي الفرصة لأية امرأة كي تخونه وانه لن يعيش الا في سبيل اللذة. منذ ذلك اليوم، اخذ ينام كل ليلة مع عذراء يقتلها عند فجر الغد. حتى لم يبق عذراء واحدة صالحة للزواج الا شهرزاد بنت الوزير الذي لم يكن يشعر بأدنى رغبة في أن يضحي بابنته ولكن هذه الأخيرة تلح قائلة إنها قررت ان توقف الطغيان الذي يمارسه الملك على عائلات المملكة. وتتوصل الى ذلك بروبها للملك قصصا خلال ألف ليلة وليلة وهي قصص مشوقة تعجب الملك كثيراً وتجعله يمتنع عن قتلها كي يستطيع أن يستمع الى تتمة الحكاية التي تقطعها عند لحظة حاسمة، مع الفجر، في الليلة التالية.

٥٢٨٧٦٧

[1] Emmanuel Cosquin. Le Prologue-cadre des Mille et une nuits. dans ses Etudes folkloriques (Paris, Champion, 1922).

سلسلة «ألف ليلة وليلة» تبدأ اذن بقصة شخص ينجو من الموت عبر رواية الحكايات الشعبية وهذا موضوع نجده على مدى المجموعة ويعود في الخاتمة. في الليلة الأولى مثلاً، تروي قصة «الشيوخ الثلاثة» وفيها يهدد جني تاجراً بالقتل ولكنه يعجب تماماً بالقصة التي رواها التاجر بحيث يقرر ان يعفو عنه. في نهاية السلسلة يتأكد الملك من أمانة شهرزاد ويعترف لها بحبه، حبه النقي شفاه الى الابد من كرهه للنساء ونشعر انهما عاشا سعيدين الى نهاية أيامهما.

في القصة التي تفتتح السلسلة شخصان رئيسيان، رجل وامرأة يتلاقيان في لحظة مهمة جداً تقع في قمة أزمة كبرى في حياته: الملك يكره النساء وليست لديه الرغبة في أن يعيش، وشهرزاد خائفة من الموت ولكنها تعقد العزم على اتمام خلاصها وخلاص الملك. فتصل الى هدفها بروايتها سلسلة طويلة من القصص إذ أن قصة واحدة لا تكفي لأن مشاكلنا النفسيه كثيرة ومعقدة جداً وحلها صعب جداً.

وحدها، سلسلة متنوعة من الحكايات الشعبية تستطيع ان تطهر النفس. كما يحتاج الى ثلاث سنوات تقريباً من السرد المتواصل حتى يستطيع التحرر من انهياره العميق وتتم المعالجة. كما ان عليه أن يصغي بإنتباه الى ألف قصة قبل ان يرمم تماماً شخصيته المتفككة (نذكر بالطب الهندوسي - ألف ليلة وليلة هي من أصل هندي وفارسي - الفرد المضطرب عقلياً يدعى الى تأمل الحكاية الشعبية التي تناسب مشكلته كي يتغلب بواسطتها على مشاكله النفسية).

مدلول الحكاية الشعبية يتحدد على مستويات مختلفة، فيما يتعلق بالقصة التي تهمنا، الشخصان الرئيسيان يمثلان ميولنا العدوانية التي اذا لم ننجح في التكامل بها، لا تتقاعس عن تهديدنا. الملك يرمز الى فرد خاضع كلية للهو وهذا لأن الانا، بعد خيبات عميقة وخطيرة، قد خسرت قدرتها على السيطرة. مع كل ذلك على الانا ان تحمي الذات من الكبت المدمر الذي ترمز اليه في القصة الخيانة الزوجية التي يقاسي الملك منها واذا لم تتم الانا مهمتها تصبح عاجزة عن توجيه حياتنا.

الشخصية الأخرى المهمة شهرزاد التي تمثل الأنا وهو ما يؤكده قول القصة: إنها قرأت كثيراً وإن لها ذاكرة قوية بحيث أن شيئاً لا يفوتها من كل ما قرأته. وهي لحسن الحظ قد تمرست بالفلسفة والطب والقصة والفنون وعرفت الاشعار والقصص الشعبية كما عرفت حكمة الملوك والحكماء وكانت فاضلة، لطيفة ومتميزة كل هذه الصفات تنتسب الى الأنا.

بعد سيرورة طويلة، يتوصل الهو الهائج (الملك) الى التمدن أخيراً بواسطة أنا تجسدها

(شهرزاد) ولكن هذه الانا خاضعة للانا الاعلى الى درجة ان شهرزاد تخاطر بحياتها قائلة: «إما أن انقذ من المذبحة فتيات البلد او أهلك مثلهن، وموتي عند ذلك سيكون عظيماً» وعندما حاول والدها ثنيها عن عزمها قائلا: «لا تخاطري بحياتك» ترفض وتؤكد ان لا شيء يستطيع ان يحولها عن عزمها: «يجب أن يتم هذا الأمر».

نلاحظ إذن في شهرزاد أنا خاضع للانا الاعلى الذي انفصل كلية عن الهو الاناني وهو مستعد للمخاطرة بحياته من أجل اطاعة واجب أخلاقي، ونلاحظ عند الملك الهو الذي حطم روابطه بالأنا والأنا الأعلى. وهكذا، تتسلح شهرزاد بأنا قوي وتباشر مهمتها الأخلاقية، فتخطط طريقة لذلك تقوم على ان تحكي للملك قصة مغرية ترغبه في سماع التتمة ولهذا السبب يحافظ على حياة المرأة الشابة. في الواقع، عندما يلوح الفجر، تقطع شهرزاد سردها ويقول الملك في نفسه: لن أقتلها طالما أنني لم أسمع بعد بقية القصة». وهكذا يؤجل موتها يوماً بعد يوم، الى ان تنجز شهرزاد مهمتها وتنجح في «الخلاص» الذي خاطرت بحياتها من أجله ولكن بقي عليها اكثر من ذلك.

الشخص الذي يمتلك أنا يغرف من طاقة الهو كي يحقق مخططاته البانية وحده يستطيع أن يحقق السيطرة على الهو ويعدن الميول الهدامة للهو. فيما بعد، عندما يلهم شهرزاد حبها للملك هذه القصص أي عندما الانا الاعلى (الرغبة في تحرير أخواتها) والهو (حبها للملك الذي تريد تحريره من كرهه ومن حالته المنهارة) يتصالحان، حينئذ فقط تصبح إنساناً متكاملاً كلية، شخصاً يروي القصص ويتوصل الى تحرير العالم من السوء، فتجلب السعادة لنفسها وللآخرين الذين يقبعون في الظل معتقدين أنهم لن يكونوا أبداً سعداء. إنها تعلن حبها للملك ويعترف لها بحبه. الحكاية هذه (الحكاية الحجة) تحمل الشهادة على القدرة التي تتمتع بها بقية الحكايات الشعبية في تغيير شخصيتنا: في خاتمة «ألف ليلة وليلة» الحقد القاتل يتبدل الى حب قوي.

عنصر آخر يستحق التنويه به، شهرزاد، منذ البداية، تعبر عن الأمل في أن يقلع الملك عن عادته المشؤومة بواسطة قصصها ولكن كي تحقق هذه المهمة تحتاج الى مساعدة اختها الصغيرة دنيازاد فتأتي بها قبل زواجها وتعلمها ما يجب ان تفعله قائلة لها:

> عندما أذهب الى السلطان سأرسل وادعوك الي وعندما تأتين وترين ان السلطان قد تمتع بي بحسب هواه تقولين لي: آه يا أختي شهرزاد، اذا كنت لن تنامي فارجوك ان تحكي لي واحدة من قصصك التي تعرفيها في انتظار أن يبزغ الفجر».

وهكذا شهرزاد والسلطان هما زوجة وزوج ودنيازاد تحل مكان ولدهما. وبتمني

دنيازاد سماع حكاية تخلق الرباط الأول بين السلطان وأختها. عند نهاية السلسلة تختفي دنيازاد ويحل محلها ولد السلطان من شهرزاد الذي تقدمه الى زوجها معترفة بحبها له. فيترسخ تكامل شخصية السلطان بكونه قد أصبح أباً.

ولكن قبل الوصول الى اكمال توحيد الشخصية كما هي مجسدة في شخصية السلطان في خاتمة (ألف ليلة وليلة)) يجب أن تقاوم كي نجتاز الكثير من أزمات النمو ومن بينها اثنتان شديدتا الترابط وهما شديدتا المراس ونحتاج الى جهد كبير للسيطرة عليهما.

المسألة الأولى متمحورة حول مسألة توحيد الشخصية. من انا في الحقيقة؟. بعد أن عرفنا الميول المتناقضة التي في الذات، على أيها يجب أن نجيب؟ جواب الحكاية الشعبية هو نفسه جواب التحليل النفسي: إذا أردنا ان نتجنب ان نكون منجرين أو ان نكون ممزقين من جراء تناقضاتنا يجب علينا أن نوحدها. هذه هي الطريقة الوحيدة كي نستطيع تحقيق شخصية موحدة قادرة ان نجابه بنجاح وطمأنينة داخلية صعوباتها. التوحيد الداخلي ليس الا شيئاً نحققه لمرة وللأبد وهذه مهمة تنتظرنا طوال حياتنا بأشكال ودرجات مختلفة. الحكايات الشعبية لا تمثل هذا التوحيد كعمل لحياة كاملة فسيكون ذلك مثبطاً لهمة الطفل الذي يجد صعوبة كبرى في إنجاز توحيد آني لتناقضاته، على العكس، كل حكاية تعكس في لحظة نهايتها «السعيدة» تكامل نزاع داخلي.

كما ان الحكايات لا تعد ولكل واحدة منها موضوعاً يصور نزاعاً أساسيا يختلف الى حد ما عن المواضيع الاخرى. فإنها تنسجم مع بعضها البعض فتبرهن اننا في الحياة نلاقي معارك علينا تجاوزها الواحدة تلو الأخرى.

الازمة الثانية في النمو هي النزاع الأوديبي، وهي سلسلة من الاختبارات المؤلمة والمضللة التي يجب على الطفل ان يجتازها كي يصبح نفسه حقيقة بشرط أن ينجح في الانفصال عن أهله. هذا الانفصال كي يتحقق، يجب على الطفل أن يتحرر من سلطة والديه عليه - وما هو أصعب - من السلطة التي منحها لهما بسبب همومه وحاجته الى الحماية والى رغبته في أن ينتسب اليهما الى الأبد كما يشعر في نفس الوقت أنه ينتمي إليهما.

أغلب الحكايات الشعبية، في القسم الأول من هذا الكتاب تعبر عن الحاجة الى توحيد داخلي في حين أن تلك التي في القسم الثاني فضلاً عن ذلك تشير الى المسائل الاوديبية. بدراستها سننطلق من سلسلة الحكايات الشعبية الاكثر شهرة في العالم الشرقي الى أصل مأساة الدراما الغربية وكما يقول فرويد: الى مأساة الحياة التي نعيشها كلنا.

مسألة « الأخوين »

على العكس من « أخيّ واخيّه » في بعض الحكايات الشعبية يوجد شخصان رئيسيان وغالباً أخوان يمثلان مظاهر متعارضة ظاهرياً في الشخصية البشرية. البطلان عامة بعد ان كانا معاً في البداية وخلال وقت طويل يتعرض كل منهما لمصير مختلف. في هذه الحكايات المعروفة قليلاً في أيامنا والتي هي مع ذلك الأكثر قدماً وشهرة. الأخ الذي يبقى في المنزل وذاك الذي يذهب للتفتيش عن المغامرة يبقيان على اتصال بواسطة أداة سحرية. وعندما يموت الأخ المغامر لأنه سمح لنفسه بأن يعيش حسب رغباته أو أن يحتقر المخاطرة، ينطلق أخوه لنجدته وينجح في مهمته وبعدها يعيشان معاً إلى الأبد في سعادة كبيرة.

قد تختلف التفاصيل أحياناً فنجد بدلاً من الأخوين اختين أو أخا وأختاً. لكل هذه القصص قاسم مشترك، الملامح التي توضح هوية البطلين، واحد حذر ومنطقي ومستعد للمخاطرة بحياته في سبيل إنقاذ الآخر الذي يعرض نفسه بتهور الى أخطاء مرعبة. ولدى الاثنين أشياء سحرية مشتركة وتعهد أبدي عامة يخرق عندما يموت أحدهما أو يتعرض لخطر جديد وكبير وهو ما يحمل الآخر على الانطلاق لنجدته.

مسألة « الأخوين » تشكل المسألة الرئيسة في الحكايات الشعبية القديمة جداً التي اكتشفت في مخطوطات عصرية تعود الى سنة ١٢٥٠ ق. م[1] ثم خلال أكثر من ثلاثة آلاف سنة تغير شكلها في أغلب الأحيان. استطاع باحث ان يعدد ٧٧٠ رواية مختلفة ولكن على

فيا يتعلق بالقصص المصرية القديمة يراجع .Emmanuel. de Rougé, Revue archéologique vol 8 (1852) –

– W. F. Pertie, Egyptian Tales, vol 2 (1895)

Johannes Bolte et George Polivko, Ammer Kungen Zuden Kinder und Hausmärchen der Brüder

. Grimm 5 vol (HildesSheim, Olms 1963) Vol 5

الأرجح انه كان يوجد اكثر من ذلك. في بعض الروايات يأخذ أحد المدلولات أهمية أكبر في حين انه في روايات أخرى يأخذ غيره هذه الأهمية. اذا اردنا ان نستخرج من الحكاية كل عصارتها لا يجب فقط ان نعيد سماعها عدة مرات (بعض التفاصيل التي لا نعيرها انتباهنا يمكن أن تأخذ مدلولاً اكبر أو تظهر تحت إضاءة مختلفة) بل يجب ان تتآلف مع روايات تصور نفس المسألة.

القصص التي تركز على مسألة «الأخوين» تضيف الى الحوار الداخلي بين الهو والأنا والانا الاعلى تفرعات أخرى: الميل الى الاستقلال وتأكيد الذات وعكسها، الميل الى البقاء بطمأنينة في المنزل العائلي بالقرب من الوالدين. هذه القصص، منذ رواياتها الاكثر قدماً، تشير الى أن هذين الميلين هما في كل منا وأنه من المستحيل ان ننجو إن نقص واحد منها: الرغبة في البقاء مرتبطين بالماضي والميل الى مستقبل جديد. تحولات القصة، تعلم غالباً أننا إذا انفصلنا كلية عن الماضي نسير بخط مستقيم الى الكارثة، ولكننا نجف ونيبس ان اردنا التعلق بالماضي. نحن لا نحصل على حياة شخصية ولا نستطيع ان ننجح في حياتنا الا بتوحيد هذين الميلين المتناقضين.

في أغلب الحكايات التي تركز على هذه المسألة. الأخ المغامر الذي يغادر المنزل (وقد يطرده أخوه منه) هو الذي يتعرض لأخطار مميتة. في الرواية المصرية القديمة نجد العكس، الأخ الذي يبقى في المنزل هو الذي يتدمر. هذه الحكايات يبدو أنها تقول لنا:

إذا لم ننشر أجنحتنا كي نترك العش، لا نحطم الروابط الأوديبية التي حينئذ تدمرنا». الحكاية المصرية القديمة تنمو إنطلاقاً من موضوع أساسي هو الطبيعة المدمرة في الروابط الاوديبية والتنافس الاخوي أي من الحاجة إلى الانفصال عن منزل الطفولة وتأسيس حياة مستقلة. حتى ينتهي كل شيء بشكل حسن، يجب على الأخوين أن يتحررا من الغيرة (الاوديبية والأخوية) وأن يسند كل منهما الآخر.

في الحكاية المصرية، أصغر الأخوين، العازب، يقاوم محاولات زوجة أخيه لإغوائه. فتخاف ان يفضحها فتصمه بالعار مؤكدة لزوجها أنه قد حاول إغتصابها.* فيجن الأخ الأكبر من الغيرة ويحاول قتل أخيه لكن الآلهة تتدخل وتتضح الحقيقة وتنقذ سمعة الأخ الأصغر ولكنه يكون قد فر خوفاً من أخيه ويموت في رحلته ويعرف أخوه الكبير بذلك عندما يرى ان شرابه ما عاد يشرب فيهب الى نجدة أخيه وينجح في إعادة الحياة إليه.

* القصة التوراتية عن يوسف وزوجة الفرعون بيتفار Putiphar) المصورة في جو مصري تعود بلا شك الى هذ العهد من القصة القديمة.

في هذه الحكاية المصرية القديمة ، يتهم شخص بما كان المتهم نفسه قد نوى ان يقوم به : الزوجة تتهم الأخ الأصغر في حين انها في الحقيقة قد جزبت اغواءه ورفض . هكذا ، تحكي العقدة عن اسقاط ميل غير مقبول على الآخر . وهذا يظهر لنا ان هذا النوع من الاسقاط قديم كقدم الانسان . وبما ان القصة تروى من وجهة نظر الأخ الأكبر ، نستطيع الاعتقاد أيضاً أن الأخ الاصغر اسقط رغباته على زوجة أخيه متهماً إياها بجريمة لم يجرؤ على ارتكابها .

في القصة الأخ المتزوج هو رب منزل كبير يأخذ أخاه الأصغر تحت كنفه ، زوجة صاحب البيت هي إذن في بعض المعاني « أم » الاصغر في العائلة وضمناً الأخ الاصغر . من هنا إمكانية شرح القصة على وجهين مختلفين : اما ان القصة تروي لنا حكاية ام تستسلم للرغبات الاوديبية التي تشعر بها تجاه رجل صغير يلعب دور ابنها أو تروي حكاية ابن يتهم الأم بتغذية الرغبات الاوديبية التي يشعر بها تجاهها .

مهما يكن الأمر ، تؤكد الحكاية بوضوح ، ان الشاب ليس لديه أفضل من مغادرة المنزل العائلي في تلك الفترة من حياته كي يحمي نفسه من المشاكل الاوديبية . في هذه النسخة القديمة لمسألة « الأخوين » لا تفعل القصة سوى أن تلامس الحاجة الى التحول الداخلي اذا اردنا أن نصل الى خاتمة سعيدة . وهذا عبر توبيخ الضمير العميق للأخ الأكبر عندما يعلم ان الزوجة قد إتهمت زوراً شقيقه الأصغر . بهذا الشكل ، الحكاية أساساً مخصصة للتحذير : إنها تنبئنا أن علينا أن نتحرر من روابطنا الاوديبية وأن نعلم ان الطريقة المثلى لتحقيق ذلك هي ان نتدبر حياة مستقلة بعيداً عن المنزل العائلي . منافسة الأخوين هي أيضاً معروضة في هذه الحكاية كمحرك قوي . ردة فعل الأخ الأكبر الاولى هي أن يقتل أخاه بسبب الغيرة . الجزء الأفضل من طبيعته يقاوم غرائزه السفلى وينتهي به الى التغلب عليها .

ابطال القصص التي تتحدث عن مسألة « الأخوين » في عمر المراهقة اي في هذه المرحلة من الحياة حيث الطمأنينة العاطفية للمراهق يحل محلها صخب المراهقة . عندما يسمع الطفل حكاية من هذا النوع يفهم (على الاقل لاشعورياً) ان هذه القصص في الوقت الذي تحكي فيه عن التنازعات بين المراهقين تمثل المشاكل الخاصة بكل الحالات الصعبة التي يجب ان نواجهها كل مرة نمر بمرحلة من النمو الى أخرى . هذا التنازع مميز عند الطفل الأوديبي كما عند المراهق . فيتدخل في كل مرة نقرر أن نمر الى حالة عقلية وشخصية اكثر تميزاً من السابقة . وهو ما يفترض اننا قد قطعنا روابط قديمة كي نشكل أخرى جديدة .

في الروايات الاكثر حداثة ، رواية الاخوين جريم مثلاً ، الاخوان (وهو عنوان الحكاية) في البداية لا يختلف الواحد عن الآخر .

« توغلا في الغابة كي يتشاورا ويتناقشا عما يجب ان يفعلا . وعند المساء ، عندما عادا الى المنزل للعشاء توجها كما اتفقا الى والدهما (بالتبني) بفخر وقالا له : نحن لا نريد أن نلمس شيئاً مما يوجد على الطاولة ، لا نريد أن نأكل لقمة واحدة قبل ان تستجيب لطلبنا ».

وهذا ما طلباه :

« علينا أن ننهي رفقتنا بالتجول في العالم الرحب ونطلب منك الإذن بالسفر لنقوم بالرحلة ».

ترمز الغابة حيث توغلا كي يقررا أن يحصلا على حياة خاصة بهما ، ترمز الى المكان حيث الظلمة الداخلية قد جوبهت وغلبت وحيث نكف عن أن نكون غير متأكدين حول ما نحن حقيقة وحيث نبدأ بفهم ما يجب أن نكون.

في أغلب قصص الأخوين ، الأول مثل سندباد الملاح يندفع في العالم ويجابه ألف خطر في حين ان الآخر مثل سندباد الحمال يكتفي بالبقاء في المنزل. في العديد من القصص الأوروبية ، الأخ الذي ينطلق من المنزل يجد نفسه سريعاً في عتمة غابة كثيفة يشعر فيها بالضياع : ترك خلفه الحياة الهادئة التي أمنها المنزل العائلي ولم يبن بعد البنى الداخلية التي لا يمكن ان تتطور إلا بمصادمة تجارب الحياة التي يجب علينا الى هذا الحد أو ذاك السيطرة عليها بوسائلنا الخاصة.

منذ الأزمنة الاكثر قدماً ، الغابة التي لا يمكن اختراقها فعلياً والتي نضيع فيها ترمز الى العالم المظلم والمستتر للاشعور الذي عملياً لا يمكن اجتيازه . اذا بعد أن فقدنا التنظيم الذي أفادنا كبنية لحياتنا السابقة ، كان علينا ان نفتش بمفردنا عن ان نكون أنفسنا وان نسير في هذا العالم العدائي بشخصية غير مكتملة كلية بعد ، اليوم الذي نتوصل فيه الى ايجاد طريقنا ، ننبثق بإنسانية متفتحة بشكل عال* .

يصادف بطل الحكاية في هذه الغابة المظلمة نتاج رغباتنا وهمومنا - الساحرة - كما يفعل الاخوان في حكاية الاخوين جريم . من لا يحب ان يمتلك قدرة ساحرة أو جنية واستخدامها كي يشبع كل رغباته وكي يحقق كل ما يرغب فيه ويعاقب اعداءه؟

* الصور القديمة جداً التي يستدعيها دانتي في بداية الكوميديا الإلهية - في منتصف رحلتنا في الحياة . سأجد نفسي في غابة مظلمة حيث سأفتقد طريقي - هنا . يجد هو أيضاً منقذاً « سحرياً » فرجيل الذي يعرض عليه أن يقوه خلال تجواله المشهور. فرجيل يجعله أولاً يجتاز الجحيم ثم المطهر وفي نهاية الرحلة الجنة.

دانتي

ومن لا يرتجف من فكرة ان الآخرين قد يمتلكون هذه القدرة ويستخدمونها ضده؟ . الساحرة (اكثر من أي شخص آخر في مخيلتنا تمتلك قدرات سحرية ، الجنية او الغول مثلاً) في مظهرها المتناقض هي تجسيد للأم الوصية على الطفولة والأم المشؤومة للأزمة الاوديبية . ولكنها لا تمثل في مظهريها الحقيقيين ، كأم طيبة وزوجة اب مكروهة لكثرة متطلباتها بل بطريقة غير واقعية تماماً ككائن وصي بشكل فوبشري أو فظ مدمر .

هذان المظهران للساحرة محددان بوضوح في الحكاية التي يضيع فيها البطل في الغابة ويلاقي ساحرة ذات جاذبية لا تقاوم ، تحقق رغباته كلها بقدر ما تستمر علاقتهما . وهذه هي الأم الوصية على طفولتنا والتي نأمل بعنف ان نجدها ثانية في حياتنا بشكل لا شعوري أو قبشعوري . وهو الأمل الذي يمدنا بالقدرة على مغادرة المنزل . الحكاية تجعلنا نفهم على طريقتها اننا قد تركنا أنفسنا تنخدع بآمال خاطئة عندما اعتقدنا بخطأ ان هدفنا الوحيد هو الوصول الى حياة مستقلة .

بعد أن تحقق الساحرة رغبات البطل ، في لحظة معينة وبشكل عام عندما يكف عن إطاعتها ، تنقلب ضده وتحوله الى حيوان أو الى حجر . اي أنها تحرمه من كل انسانيته . في هذه القصص تمثل الساحرة الطريقة التي تظهر فيها الأم القب- أوديبية للطفل . فهي تحميه وتحقق جميع رغباته طالما أنه لا يتصرف على هواه بل يبقى رمزياً مرتبطاً بها . ولكن بقدر ما يؤكد الطفل على (لاءاته) تصبح بشكل طبيعي اكثر عدداً ، الطفل الذي وضع ثقته في هذه المرأة ، والذي ربط مصيره بمصيرها او الذي يشعر ان مصيره مرتبط بمصيرها يدرك الآن خيبته العميقة . فالشخص الذي وهبه الحياة يبدو له من حجر .

مهما كانت التغييرات المفاجئة ، في هذه القصص عن « الاخوين » اللحظة التي يختلف فيها البطلان تأتي ، بما أن كل طفل مدعو الى الابتعاد عن مرحلة عدم التمايز ، وما يحدث حينئذ يرمز الى التنازع الداخلي (الممثل بأفعال الاخوين) الذي يعبر عن الحاجة الى هجر شكل من أشكال الحياة كي نقترب من شكل اكثر تقدماً . مهما كان عمر الفرد ، عندما تأتي اللحظة التي يجب عليه ان يغادر أهله (وهو ما يحدث لنا كلنا على درجات مختلفة ومراحل مختلفة من حياتنا) نشعر برغبة في أن نبدأ حياة منفصلة كلية عن الأهل وعما يمثلونه من انفسنا وفي نفس الوقت ، نشعر برغبة مضادة في ان نبقى مرتبطين بهم بقوة . هاتان الرغبتان نشعر بهما بقوة في المرحلة التي تسبق العمر المدرسي وخلال المرحلة التي تختمه . المرحلة الاولى تفصل الطفولة الاولى عن الصبا والثانية تفصل الصبا عن البلوغ .

حكاية الاخوين جريم « الاخوان » تبدأ بان تفرض على المستمع فكرة ان الكارثة لا

يمكن تحاشيها اذا كان الاخوان (اي المظهران المتباعدان لشخصيتنا) غير متكاملين وهذه هي البداية:

«ذات مرة، كان يوجد اخوان، واحد غني والآخر فقير، الغني، كان صائغاً وقلبه مليء بالخبث والفقير كان يصنع المكانس ليعيش ولكنه شريف وطيب. وكان لهذا الفقير ولدان توأمان متشابهان كنقطتي ما».

يجد الفقير يوماً عصفوراً من الذهب، وبعد تحولات مفاجئة، يأكل توأماه قلب العصفور وكبده ويكتسبان القدرة على ان يجدا قطعة ذهبية كل صباح تحت وسادتهما. فيغلي الغني من الحسد ويقنع والد التوأمين بوجود ميثاق مع الشيطان وأنه من أجل سلامته يجب أن يتخلص من ولديه. وهو ما يفعله الأخ المسكين. لحسن الحظ، يجد صياد الولدين ويتبناهما، وعندما يكبران، كما سبق القول، ينطلقان الى غابة ويقررا أن يجوبا العالم. والدهما المتبني يوافق على ذلك. وفي لحظة الوداع يعطيهما سكيناً تشكل المادة السحرية في القصة.

كما سبق لي القول في بداية دراسة مسألة «الأخوين» احدى السمات المميزة لهذه القصص هي أن اشارة سحرية تشير الى احدهما ان الثاني في خطر وتدفعه بالتالي الى ان يهب لنجدته. الاخوان كما قلت يرمزان الى السيرورات النفسية التي يجب أن تعمل بانسجام فيما بينها كي نتوصل الى البقاء على قيد الحياة: الموت أو خراب المادة السحرية يوحي بتفكك شخصيتنا التي لا تنجو الا اذا كانت كل هذه المظاهر تتعاون فيما بينها. في «الاخوان» المادة السحرية هي سكين «جديدة ولامعة» عندما أعطاها لهما والدهما المتبني قال لهما:

«إن انفصلتما ذات يوم، اغرساها في شجرة في مكان انفصالكما وعندما يعود أحدكما الى ذلك المكان يستطيع أن يعرف ما حدث للآخر لأنه إذا تعرض لمكروه يميل جانب الشفرة الذي يخصه الى الاتجاه الذي سار فيه ويعلوه الصدأ وإذا كان حياً تبقى شفرة السكين من جهته دائماً لامعة»:

ينفصل الاخوان (بعد أن غرسا السكين في شجرة) ويبدأ كل منهما حياة مستقلة. بعد مغامرات عديدة، تحول ساحرة احدهما الى حجر، وعندما يرجع الآخر الى مكان الافتراق يرى شفرة السكين من جانب اخيه قد صدأت فيدرك أنه قد مات. فينطلق لنجدته ويتوصل الى اعادة الحياة اليه. وبعد ان وجد بعضهما البعض - رمز تكامل الميول المتناقضة التي تتحرك فينا يبدأ الأخوان حياة مشتركة ومليئة بالسعادة الدائمة.

بمقابلة ما حدث للأخ الطيب والأخ الشرير والتوأمين، تلمح القصة الى ان المظاهر المتناقضة للشخصية إذا بقيت منفصلة لا تحصل إلا على المأساة. الأخ الفقير نفسه بالرغم من

طيبته، تسحقه الحياة فيخسر ولديه بسبب خطئة في قبول الميول الشريرة في طبيعتنا والتي مثّلها أخوه ويجد نفسه عاجزاً عن الهرب من النتائج التي ترتبت عن عمله. التوأمان على العكس، بعد أن عاشا حياتين مختلفتين. يهرع احدهما لنجدة الآخر وهو ما يرمز الى أنهما قد أتمّا تكاملهما الباطني وأنهما يستطيعان ان يعيشا سعيدين من الآن فصاعداً*.

هوية التوأمين يشار إليهما دائماً بطريقة رمزية. مثلاً يلاقي كل منهما أرنباً وثعلباً وذئباً ودباً وأخيراً اسداً. وينقذا حياتهما. وفي المقابل، كل حيوان يقدم لهما إثنان من صغاره يصبحان مخلصين لهما. الحيوانات تعمل معاً وخلال مرات متعددة تنقذ حياة صاحبها من أخطار كبيرة وهذا يظهر لنا مرة أخرى وبطريقة الحياة الشعبية إننا إذا أردنا أن ننجح في حياتنا يجب أن تكون المظاهر المختلفة لشخصيتنا ـ التي يرمز إليها هنا الفرق بين الأرنب والثعلب والذئب والدب والأسد ـ تعمل معاً وأن تكون متكاملة.

اللغات الثلاث
أو كيف نحقق التكامل

كي نفهم ذاتنا الحقيقية يجب ان نتآلف مع اواليات العقل الداخلية . وأفضل ما نقوم به هو توحيد الميول المتناقضة الملازمة لنا . احدى الطرق التي تساعدنا فيها الحكايات الشعبية على ان ندرك بشكل أفضل ما يجري فينا ، تقوم على عزل هذه الميول واسقاطها على شخصيات مختلفة كما فعل ذلك أخيّ وأخيّه والاخوان .

اقتراب آخر من الحكايات الشعبية يظهر الحاجة الى التكامل ويرمز الى هذه الخطوة الأساسية بطل يلاقي هذه الميول المختلفة الواحد بعد الآخر ويدمجها في شخصيته حتى تتحد به وهو الشيء الضروري اذا اردنا الوصول الى استقلال وانسانية كاملين . حكاية الاخوين جريم « اللغات الثلاث » يعود اصلها الى مدى بعيد جداً كما نجدها بروايات مختلفة في العديد من البلدان الغربية وفي بعض أقطار آسيا . رغم قدمها الكبير ، تقرأ هذه الحكاية الابدية كما لو أنها كتبت لمراهق اليوم عن تنازعه مع الأهل أو عن عدم قدرة الأهل على فهم ما يثير اولادهم المراهقين . تبدأ القصة بهذا الشكل :

« في ذات يوم ، كان في سويسرا كونت عجوز ليس له الا ولد واحد ولكن هذا الولد كان أحمقَ . فلا يستطيع ان يتعلم شيئاً فقال له والده « اسمع يا ولدي ، لن أتوصل معك الى اية نتيجة فأنا عاجز عن وضع أبسط الاشياء في رأسك ، لذلك سارسلك الى معلم مشهور كي يعلمك شيئاً » .

درس الولد خلال عام مع هذا المعلم وعندما رجع الى والده ، اغتاظ هذا الأخير عندما سمعه يقول : « لقد تعلمت ما تقوله الكلاب عندما تنبح » وارسله ثانية الى معلم آخر ولكن الطفل عندما عاد بعد عام قال إنه « قد تعلم ما تقوله العصافير الصغيرة » فغضب الوالد من رؤية ولده وقد اضاع سنة ثانية من عمره وقال له : « ستذهب الى معلم ثالث ولكن هذه المرة

اذا لم تتعلم شيئاً فلن اكون والداً لك بعد ذلك » ويذهب الولد وبعد أن يمر العام يعود الى المنزل ويسأله والده: «ماذا تعلمت يا ولدي؟ » فيجيبه: «يا والدي العزيز، هذه السنة تعلمت ما تنق به الضفادع » فيغضب الاب كثيراً ويطرد ولده ويأمر خدامه بأن يقودوه الى الغابة وينتزعوا حياته من بين جنبيه. ولكن الخدم يشفقون على الطفل ويكتفون بتركه في الغابة.

في بداية العديد من الحكايات الشعبية، نرى اطفالاً يطردون من منزلهم. هذا الحدث يعرض بشكلين اساسيين إما أننا نجد ابطالاً مراهقين يضطرون الى ترك المنزل «أخيّ وأخيّه» او يتركون في أماكن بعيدة بسبب كونهم غير قادرين على ايجاد طريقهم «جانو ومارغو» وإمَّا نجد أطفالاً بالغين أو في اوائل المراهقة يؤمر الخدم بقتلهم ولكنهم يشفقون عليهم ولا يقدمون إلا على قتل ظاهري «اللغات الثلاث» و«البيضاء كالثلج». في الشكل الأول يتم التعبير عن الخوف من الهجر وفي الشكل الثاني عن الخوف من الانتقام.

قد يشعر الطفل بالخوف من الطرد من المنزل كرغبة في أن يتخلص من أهله أو كفكرة ان أهله يريدون التخلص منه. الطفل المهمل أو المتروك في غابة يرمز في الوقت نفسه الى رغبة الأهل في أن يروا ابنهم وقد أصبح مستقلاً ورغبة الطفل أو قلقه من هذا الاستقلال.

الطفل الصغير في هذه الحكايات هو ببساطة متروك (مثل جانو ومارغو). الهم المسيطر في عمر ما قبل البلوغ هو التالي: «ان لم أكن طفلاً مطيعاً ولطيفاً، وإن سببت الهموم لأهلي فإنهم لن يهتموا بي بعد الآن، وربما تخلوا عني».

الطفل البالغ الذي يعرف نفسه اكثر وأفضل يستطيع ان يتدبر أمره بمفرده فهو أقل قلقاً من فكرة تخلي أهله عنه وعنده بالتالي الشجاعة على معاندة الأهل. في القصص التي يحكم فيها على الطفل بالقتل بواسطة الخدم لأنه هدد الوضع المسيطر والحب النقي لأهله كما فعلت (البيضاء كالثلج) عندما صارت أجمل من الملكة. في قصة «اللغات الثلاث» وضعت السلطة الأبوية موضع الشك عندما أصر الابن على عدم الدراسة كما يريد والده.

بما أن الأب (او الام) لا يقتل الطفل بيديه ويطلب الى الخدم انجاز المهمة نستطيع أن نستنتج انه على مستوى ما، لا يوجد تنازع بين الطفل والبالغين بشكل عام بل فقط بين الطفل ووالديه. البالغون الآخرون يشفقون عليه بقدر ما يستطيعون دون الدخول في نزاع مع الأهل. على مستوى آخر، نستطيع ان نقول ان المراهق مهموم من غير سبب من فكرة قدرة الأهل على امتلاك حياته، مهما كان الاب (او الام) غاضباً فإنه لا يقدم على انزال غضبه مباشرة على الطفل بل يلجأ الى وسيط. بما أن المشروع الاجرامي الذي خطط الاب

له لم يتحقق يجب أن نفهم ان الاب الذي يفرط في استخدام سيادته وسيطرته يوضع بلا شك في موضع العجز.

ان اطّلع المراهقون على عدد كبير من الحكايات الشعبية سيشعرون (بشكل لا شعوري) ان نزاعاتهم لا تضعهم في مواجهة عالم البالغين ولا المجتمع ولكن في مواجهة والديهم في الحقيقة. فضلاً عن ذلك، الوالدان مهما كانا أقوياء في بعض الاوقات فان الطفل دائما، مع الوقت هو الذي يربح في النهاية، كما تظهر بوضوح خاتمة كل هذه الحكايات. فلا ينجو الطفل فقط من أهله بل يتجاوزهم أيضاً. هذا الاقتناع، ما ان يرسو في اللاشعور حتى يسمح للمراهق بأن يشعر بالطمأنينة بالرغم من كل صعوبات النمو، لأن لديه الآن الثقة بالانتصار في النهاية.

بكل تأكيد إن كان البالغون في طفولتهم قد تآلفوا مع مضامين الحكايات الشعبية وإن كانوا قد أخذوا جزءاً منها فسينتبهون الى اعمال الاب اللامعقولة (او الأم) الذي يعتقد انه يعرف ما يهم الطفل في دراسته ويشعر بأن سلطته مهددة اذا ما عارض المراهق ارادته في هذا السبيل. من السخرية في «اللغات الثلاث» ان الاب هو الذي ارسل الطفل الى البعيد كي يدرس وهو الذي اختار المعلمين والذي في كل مرة كان يغضب عندما يرى ما تعلمه ولده. هذا الحدث يوضح لنا ان الوالدين المعاصرين اللذين يرسلان ابنهما الى الثانوية واللذين يغضبان بسبب التغييرات التي تحدث فيه، ليسا أبداً جديدين أو فريدين على مسرح التاريخ.

الطفل موزع بين الرغبة والخوف من ان يرى والديه يجهلان حاجته الى الاستقلال والانتقام منه. فإن رغب في ذلك فلأن لديه البرهان الآن على ان أهله يمسكون عنه ما يمنحه الأهمية. قبل ان يصبح رجلاً أو امرأة يجب اول الأمر أن يمتنع عن ان يكون طفلاً وهي فكرة لا تخطر على بال الطفل غير البالغ ولكن المراهق يدركها. فإن رغب الطفل في أن يكف أهله عن ممارسة السلطة الأبوية عليه يشعر ايضاً في لاشعوره انه قد دمر والديه (لأنه يريد سلبهما سلطتهما) أو يستعد لفعل ذلك فمن الطبيعي إذن ان يفكر والداه بالانتقام.

في قصة «اللغات الثلاث» يتصدى ولد لسلطة والده عدة مرات وهذا الواقع يؤدي الى تأكيد ذاته ولكن في نفس الوقت يدمر سلطة الأب وهو ما يحمله على الخوف من انتقامه. ينطلق من ثم بطل «اللغات الثلاث» لإكتشاف العالم، خلال تجواله يجتاز بلداً ترعبها كلاب متوحشة بنباحها الغاضب الذي يمنع الناس من النوم كما أنها تريد في كل بضعة ساعات ان يسلموها انساناً تلتهمه في الحال. بما أن البطل يفهم لغة الكلاب يعرف منها سبب قسوتها وما

يجب عمله لتهدئتها. فما ان يقوم الرجل الصغير بما هو ضروري حتى تترك الكلاب البلد وينجو أهله.

بعد مضي زمن ما، يقرر ان يذهب الى روما وفي طريقه يلاقي ضفادع ويفهم من نقيقها ان مستقبلاً زاهراً في انتظاره وهو ما يجعله كثير التأمل. وعندما يصل الى روما يعلم ان البابا قد مات منذ فترة وجيزة وان الكرادلة لم يتوصلوا بعد الى الاتفاق على اسم خليفته. ثم يعلن الكرادلة ان البابا الجديد ستشير إليه اشارة خارقة سماوية إذ ستحط حمامتان بيضاوان على كتفي الشخص الذي يجب اختياره وبالفعل تحط حمامتان بيضاوان ولكن على كتف البطل الصغير الذي عندما يسأل ان كان يوافق على أن يكون البابا الجديد، يتردد لأنه لا يعرف اذا كان اهلاً لذلك ولكن الحمامتان تنصحاه بالقبول فهو منذور لذلك كما اخبرته الضفادع مسبقاً فيقبل وعندما يتقدم لترتيل القداس الذي لا يعرف منه كلمة تهمس الحمامتان اللتان لم تتركا كتفيه، في اذنيه بكل شيء.

هذه قصة مراهق يجهل والده حاجته ويظن ان ابنه غبي لأنه لا يتطور حسب رغبته بل يصر على تعلم ما يعتبره هو مهم. الرجل الصغير قبل اكتماله التام، يجب أن يتآلف مع كائنه الداخلي وهذه السيرورة لا يستطيع اي والد ان يحققها لابنه حتى لو انتبه الى قيمة هذا الكائن الداخلي وهو ما لم يفعله الوالد في هذه القصة.

الطفل في هذه القصة يرمز الى الشباب الباحث عن نفسه، المعلمون الثلاثة المختلفون الذين يذهب الطفل إليهم في اماكنهم البعيدة جداً ليفهم العالم وليفهم ذاته يجسدون المظاهر المجهولة حتى الآن عن الذات والعالم اللذين هو بحاجة لاكتشافهما وهو ما لا يمكن ان يحدث طالما انه مرتبط بقوة بالمنزل العائلي.

لماذا تعلم البطل أولاً لغة الكلاب ثم العصافير واخيراً لغة الضفادع؟ نجد الجواب تحت مظهر آخر من أهمية العدد ثلاثة. الماء والارض والهواء هي العناصر الثلاثة التي تقوم بها حياتنا. الانسان حيوان أرضي كما هو الكلب، فالكلاب تعيش بالقرب من الانسان. بالنسبة للطفل، الحيوانات تقرب من الانسان وهي تمثل الحرية الغريزية، حرية الأكل، التغوط بشكل غير مسؤول واشباع الحاجات الجنسية بدون قسر كما ان الحيوانات تمثل قيماً اكثر نبلاً مثل الاخلاص والصداقة نستطيع تدريب الكلاب على السيطرة على عضاتها العدائية وان تكون نظيفة. فمن الطبيعي ان تكون لغة الكلاب الاولى والاسهل في التعلم. كما يبدو ان الكلاب في القصة تمثل الانا البشرية، عنصر الشخصية الاكثر قرباً من سطح العقل لأن وظيفته هي تنظيم علاقات الانسان مع الغير ومع العالم الخارجي. الكلاب منذ ما قبل التاريخ قامت بهذه الوظيفة بمساعدة الانسان فهي تساعده في ابعاد اعدائه وتظهر له

طرقاً جديدة في إقامة العلاقات مع الآخرين ومع الحيوانات المتوحشة.

العصافير التي تطير عالياً في السماء ترمز الى حرية مختلفة تماماً: حرية الروح في أن تحلق ان ترتفع بعيداً عما يربطها بوجودنا الارضي الذي يمثله الكلاب والضفادع. العصافير في هذه القصة تمثل الانا الاعلى مع كل ما تحتويه من اهداف سامية وأمثلة عليا وتحليقها نحو كمال خيالي الى حد ما.

كما ان العصافير ترمز الى الانا الاعلى والكلاب الى الانا، الضفادع ترمز الى القسم الاكثر قدماً في الشخصية البشرية: الهو. سيكون علينا ان نصعد بعيداً لنتذكر ان الضفادع تمثل سيرورة التطور حيث الحيوانات الارضية وضمنها أسلاف الانسان تركت منذ زمن بعيد العنصر المائي كي تعيش على الارض الصلبة. ونحن حتى اليوم نبدأ حياتنا محاطين بعنصر سائل نغادره عند الولادة. الضفادع تعيش في العنصرين وبالتالي شكل حياتها في التطور الحيواني قبل الكلاب والعصافير تماماً كما ان الهو هو جزء الشخصية الذي يوجد قبل الانا والانا الاعلى.

في حين ان الضفادع على الصعيد الأكثر عمقاً قد ترمز الى حياتنا الاكثر قدماً فإنها تمثل كذلك على مستوى اكثر قرباً، قدرتنا على المرور من مرحلة دنيا الى مرحلة اعلى في الحياة. مع بعض الخيال نستطيع ان نقول ان فهم لغة الكلاب والعصافير هو الشرط الاولي للصعود الى الاهم من قدراتنا، العبور إلى مرحلة عليا من الوجود. الضفادع قد ترمز في الوقت نفسه الى الحالة الأكثر دونية وبدائية والاكثر قدماً لكائننا البشري. التي يبعدنا عنها التطور. نستطيع ان نقارن هذه الفكرة بالتطور الذي ينطلق من الغرائز القديمة المخصصة للاشباع الاكثر أولية كي نصل الى أنا ناضجة وقادرة على استعمال الثروات العديدة لكوكبنا من أجل غبطتها.

هذه القصة تتضمن أيضاً انه لا يكفي ان نتعلم فهم كل عناصر العالم، الحياة التي نعيشها (الهو، الانا، الانا الاعلى) فنحن لا نستفيد من هذا الادراك بطريقة موحية الا اذا طبقناه على علاقتنا مع العالم. لا يكفي ان نعرف لغة الكلاب بل يجب علينا أيضاً ان نكون قادرين على مجابهة ما تمثله الكلاب. الكلاب المتوحشة في القصة التي يجب على البطل ان يتعلم لغتها قبل ان يصل الى مرحلة عليا من الانسانية ترمز الى الدوافع الغريزية العنيفة والعدائية في الانسان فاذا بقينا أسرى هذه الدوافع تدمرنا كما دمرت الكلاب الناس في الحكاية.

الكلاب مربوطة بقوة بالملكية الشرجية لأنها تسهر على كنز كبير يفسر وحشيتها. وعندما يفهم هذه الضغوط العنيفة ويتآلف معها (وهو ما يرمز اليه فهم البطل للغة الكلاب) يتوصل

الى تدجينها والاستفادة مباشرة من ذلك : الكنز الذي تحرسه بوحشية الكلاب التي تتحرر. إذا اللاشعور اصبح مدجناً وتسلم حقه - البطل يطعم الكلاب - ما كان يختبيء بوحشية (اي المادة المكبوتة) يصبح مطيعاً وما كان مدمراً يصبح مفيداً.

دراسة لغة العصافير تتبع بشكل طبيعي لغة الكلاب، العصافير ترمز الى الإلهامات الكبرى للأنا الاعلى والأمثلة العليا للأنا. فعندما يتم تجاوز وحشية الهو والملكية الشرجية وعندما تيأس الأنا الاعلى في ذات البطل (لغة العصافير) يصبح مستعداً لمجابهة الحياة المزدوجة القديمة والبدائية. وفي الوقت نفسه ندرك ان البطل قد سيطر على الجنس وهو ما يعبر عنه في اللغة الخاصة للحكايات الشعبية بإدراكه لغة الضفادع (سنرى لاحقاً، في خلال الحديث عن الملك - الضفدع. لماذا تمثل الضفادع الحياة الجنسية في الحكايات الشعبية) ومن الدال أيضاً ان الضفادع التي تمر في حلقة حياتها الخاصة من شكل ادنى الى شكل أعلى تدرك ان البطل الذي هو على وشك المرور الى حياة اكثر ارتفاعاً، سيكون البابا الجديد.

الحمامات البيضاء تمثل في الرمز الديني الروح القدس، وهي تلهم البطل وتجعله قادراً على الاضطلاع بالوظائف الاكثر سمواً على الارض. ويحصل عليها لأنه يعرف لغة الحمام ويتلاءم مع توجيهاتها. لقد انجز تكامل شخصية بعد أن تعلم ان يفهم ويسيطر على الهو (الكلاب المتوحشة) وان يصغي الى اناه الاعلى (العصافير) بدون أن يخضع كلية لقدرتها فهو يحسب حساب المعلومات الثمينة التي تعطيه اياها الضفادع (الجنس).

لا أعرف أية قصة ثانية اوجزت مثلها السيرورة التي تقود البطل نحو تحقيق كامل وشامل لنفسه. ما ان أنجز البطل تكامله حتى أصبح الرجل الاكثر جدارة في ملء الوظائف السامية مهما كانت.

الريشات الثلاث

« الساذج » أصغر افراد العائلة

العدد « ثلاثة » في الحكايات الشعبية في علاقة وثيقة مع ما يعتبره التحليل النفسي مظاهر النفس الثلاثة : الهو والانا والانا الاعلى. وهو ما يعبر عنه جزئياً في حكاية أخرى للأخوين جريم : الريشات الثلاث.

في هذه القصة، ليس تقسيم النفس البشرية الى ثلاثة أجزاء هو ما ترمز إليه بل بالاحرى ضرورة ان نتآلف مع اللاشعور وان نتعلم تقدير قواه ونستغل ثرواته ـ بطل هذه الحكاية بالرغم من اعتباره أحمقَ، ينتصر لأنه يستند الى لاوعيه اما منافساه اللذان يعتمدان على « ذكائهما » فيبقيان ثابتين على سطح الاشياء، فهما المغفلان الحقيقيان. سخريتهما من « الساذج » أخيهما الاصغر الذي يبقى قريباً جداً من أساسه الطبيعي ثم النصر الذي يحققه عليهما يظهران ان الوعي الذي ينفصل عن ينابيعه اللاشعورية لا يستطيع الا أن يؤدي بنا الى الانحراف.

مسألة الطفل الذي تساء معاملته ويبعده اخوته الكبار (أو أخواته) نجده في كل حكاية تقريباً وخاصة في قصة « فتاة الرماد » ولكن القصص التي تتمركز حول طفل غبي قصة « اللغات الثلاث » و« الريشات الثلاث » مثلاً لا تلمح الى تعاسة الطفل « الغبي » الذي لا تكن له العائلة الا احتراماً قليلاً. في الاشياء الكثيرة التي ترويها هذه الحكايات تعرض الحمامة كحقيقة الحياة التي لا تبدو مقلقة أبداً بل لدينا أحياناً الانطباع بأن الساذج غير ميال بوضعه لأن الآخرين لا ينتظرون منه شيئاً. قصص هذا النوع، تبدأ في اللحظة التي نقطع مهمة تفرض على الاحمق حياته المسطحة (في القصة السابعة مثلاً، يرسل الكونت ولده ليتم دراسته بعيداً عن المنزل) لم تعد الحكايات التي يقدم في بدايتها البطل كأحمق تفترض

شرحاً للميول التي تدفع الطفل الى التباهي به قبل ان يبدو متفوقاً على اولئك الذين يحتقرونه.

الطفل الصغير الذكي الى حد ما، يحس بأنه أحمق وأخرق عندما يجد نفسه مجابهاً العالم المعقد الذي يحيط به، اي انسان يبدو له انه يعرف اكثر منه وانه اكثر قدرة منه ولهذا، الكثير من الحكايات تبدأ بصورة البطل المحتقر والمعتبر بسيط العقل وهو ما يحسه الطفل تجاه نفسه والذي يسقطه على العالم بشكل عام أقل مما يسقطه على والديه واخوته (او اخواته) الكبار.

حتى عندما يقال لنا في بعض الحكايات، كما في «فتاة الرماد» مثلاً، إن الطفل كان يعيش سعيداً قبل أن تنهار المصائب عليه ولكن لا يحدد في هذا السياق اذا كان الطفل في هذا الوقت مخلوقاً قادراً. لقد كان سعيداً لأن احداً لا ينتظر شيئاً منه، لأن حياته يوجهها الكبار حتى في أصغر تفاصيلها. وليس خطأ الطفل ان يجعله عدم قدرته خائفاً من ان يكون ساذجاً. كما ان الحكاية محقة نفسياً عندما لا تفسر ابداً سبب اعتبار الطفل أحمقَ.

في نطاق وعي الطفل لا يحدث شيئاً خلال السنوات الاولى لأنه لا يتذكر اي نزاع داخلي في مجرى الاحداث العادية وقبل ان يبدأ والداه بصياغة متطلبات محددة تخالف رغباته. بسبب هذه المتطلبات يختبر الطفل جزئياً التنازعات مع العالم واضمار هذه المتطلبات يساهم في بلورة الانا الاعلى ومعرفة التنازعات الباطنية. لكل هذه الأسباب، تخلو هذه السنوات من التنازعات وتمتليء بالسعادة والفراغ. كذلك في الحكايات الشعبية لا يحدث في حياة الطفل شيء حتى اللحظة التي يستيقظ فيها على التنازعات التي تضعه في مواجهة والديه واولئك الذين يختلجون في نفسه. كونه أحمق يستدعي مرحلة غير متميزة تسبق الصراع بين الهو والانا والانا الاعلى في شخصية الطفل المعقدة.

على مستوى اكثر بساطة واكثر مباشرة الحكايات الشعبية التي بطلها الأصغر والاكثر حماقة تقدم للطفل التشجيع والآمال التي هو بأمس الحاجة إليها. ففي حين ان الطفل لا يقدر نفسه كثيراً فهو بالتالي يعكس الرأي الذي كونه الآخرون عنه وهو رأي يشكك في امكانية توصله الى تحقيق شيء. فتظهر له الحكاية بأنه قد سار في السيرورة التي ستؤدي به الى تحقيق إمكاناته. في قصة (اللغات الثلاث) الطفل الذي تعلم أن يفهم لغة الحيوانات يراه والده انساناً أخرق. في حين انه في الحقيقة قد اقترب بخطوات كبيرة من شخصيته الحقيقية. حل هذه القصص يعلم الطفل انه بالرغم من اعتباره نفسه واعتبار الآخرين له انه الاقل قدرة فإنه سيتغلب عليهم كما سيتغلب على الجميع.

هذه الرسالة لا يمكن ان تقنع الطفل حقيقة الا اذا رددت الحكاية مرات عديدة على مسامع الطفل. في المرة الأولى التي يستمع بها الطفل الى حكاية بطلها احمق قد لا يتماهى به طالما ان لديه الانطباع بأنه غبي وسيكون بالتالي مهدداً جداً ومناقضاً لكرامته واعتزازه. فقط عندما يقتنع بالتفوق الذي يأتي في النهاية يسمح الطفل لنفسه أن يتوحد مع من كان في بداية القصة غبياً. وعلى اساس هذا التوحد قد يتشجع الطفل على التفكير بأن الرأي السيء الذي يكونه عن نفسه خاطيء. قبل أن يتدخل هذا التماهي لا تمتلك القصة اية دلالة بالنسبة للطفل بصفته كإنسان. فقط لاحقاً يمكنه ان يبدأ بتحقيق ما يمكنه القيام به.

حكاية اندرسن Anderson « البطة البشعة الصغيرة » هي قصة فرخ البط الذي بعد ان احتقره اخوته يتوصل الى برهنة تفوقه على كل اولئك الذين سخروا منه. كما تحتوي القصة أيضاً على عنصر البطل الاصغر فهذا الفرخ هو المولود الأخير لأن كل فروخ البط الاخرى خرجت قبله من البيض. هذه القصة الخلابة مثل كل قصص اندرسن، حكاية للبالغين. الاطفال يقدرونها بالتأكيد ولكنها لا تفيدهم شيئاً. فبالرغم من أنها تسرهم فإنها تضلل مخيلتهم. الطفل الذي يشعر بأنه غير مفهوم ومحتقر قد يشعر بالانتماء الى جنس آخر مع ان هذا مستحيل. حظه في النجاح في الحياة ليس في الانتقال من جنس الى جنس كما أصبحت البطة اوزة ولكن ان يطور صفاته وأن يفعل بشكل أفضل ما ينتظره الآخرون منه مع المحافظة على نفس طبيعة والديه واخوته واخواته. ونجد كل هذا في الحكايات الشعبية فمهما كانت تحولات البطل الخاصة، ان يتحول الى حيوان او حتى الى حجر فإنه يعود دائماً في النهاية الى كينونته الانسانية كما كان في البداية.

تشجيع الطفل على الايمان بأنه من نوع مختلف، حتى ولو كان مغرياً، فيه مخاطرة كبرى في ان نسير به في اتجاه معاكس للاتجاه الذي تقترحه الحكايات الشعبية اي انه يجب ان يعمل شيئاً في سبيل تحقيق تفوقه. « البطة البشعة الصغيرة » لا تعبر أبداً عن الحاجة الى انجاز شيء. كل شيء ينظمه القدر والقصة تتجه نحو نهاية، تصرف البطل أم لا، في حين ان الحكايات هي أعمال البطل التي تغير حياته.

قسوة القدر نظرة يائسة منتشرة في العالم أجمع وهي تظهر بوضوح في « البطة البشعة الصغيرة » وفي خاتمتها السعيدة. كذلك في قصة أخرى لأندرسن « الخطيبة الصغيرة » تنتهي بشكل محزن، لا نجد شيئاً من التماهي تحمله للطفل « الخطيبة الصغيرة » حكاية واقعية عن قسوة العالم وهي توقظ العطف على المضطهدين. ولكن الطفل الذي يشعر بأنه مضطهد بحاجة الى الاشفاق على اولئك الذين في نفس الوضع أقل مما هو في حاجة الى الاقتناع بقدرته على الافلات من هذا المصير.

عندما لا يكون بطل احدى هذه الحكايات طفلا وحيداً أو عندما يكون الطفل الأقل موهبة او الاكثر اهمالاً (مع أنه يتجاوز في نهاية القصة بكثير اولئك الذين بدوا متفوقين عليه) فالأمر يتعلق دائماً بالمولود الثالث الأخير، الأصغر. هذا الشيء الثابت لا يمثل بالضرورة الغيرة الاخوية تجاه الاصغر. ولكن بما أن أي طفل يشعر أحياناً بأنه الاكثر احتقاراً في العائلة فإن الحكاية تعبر عن هذا الشعور اما بالنسبة الى الأصغر او الاكثر اهمالاً أو الذي يؤمن هذين الميزتين ولكن لماذا يتعلق الأمر غالباً بالمولود الثالث؟

لكي نفهم سبب ذلك، من المناسب ان نذكر مرة أخرى بمدلول العدد «ثلاثة» في الحكايات الشعبية. فتاة الرماد اساءت اختاها (من أبيها) معاملتها وهما لا تخصانها بالمكانة الاكثر ضعه فقط بل تضعانها في الصف الثالث وهذا صحيح أيضاً بالنسبة للطفل البطل في قصة «الريشات الثلاث» في قصص أخرى عديدة، حيث في البداية يجد البطل نفسه عند قدمي طوطم كبير. هناك ميزة أخرى لهذه الحكايات هي أن الأخوين الآخرين (او الاختين) يتميز الواحد عن الآخر بصعوبة بالغة، فهما متشابهان ويتصرفان ككورس.

في اللاشعور كما في الشعور تمثل الاعداد الاشخاص: اعضاء العائلة والعلاقات فيها. نحن نعرف أن «واحداً» يمثل لنا أنفسنا تجاه العالم. و«اثنين» يمثل زوجاً من الأشخاص متزوجين أم لا، «اثنين ضد واحد» تحملنا على التفكير بفرد مبعد بدون حق من جراء منافسه. في اللاشعور كما في الاحلام «واحد» قد يمثل الفرد نفسه كما في الشعور او عند الاطفال بصفة خاصة يمثل أحد الوالدين الذي يحتل موضع المسيطر. بالنسبة للبالغين «واحد» يتعلق أيضاً بالشخص الذي يحوز على السلطة «رب العمل» مثلاً. في عقل الطفل، «اثنان» يمثل بشكل عام الوالدين و«ثلاثة» الطفل نفسه مع والديه وليس مع اخوته أو أخواته. لهذا، مهما كان وضع الطفل بين الذرية، الرقم ثلاثة يعني الطفل نفسه. عندما يكون بطل احدى القصص هو الثالث، المستمع الصغير يتماهى به بسهولة لأن مجموع العائلة الأساسي (الاب، الام، الطفل) هو نفسه ثلاثة وهو الثالث مهما كان عدد اخوته واخواته وترتيبه بينهم.

التغلب على الاخوين الآخرين (أو الاختين) في اللاشعور هو تغلب على الوالدين اللذين يشعر الطفل بأنهما يسيئان معاملته ويهملانه ويعتبرانه تافهاً. تجاوزهما هو تحقيق لنفسه أمتن وأفضل من تحقيق ذاته في انتصاره على إخوته. ولكن بما أن من الصعب على الطفل أن يعرف كم يرغب في تجاوز أهله فإن الحكاية تموه هذه المعرفة بجعلها البطل ينتصر على إخوته الكبار الذين يحتقرونه.

فقط بالنسبة الى الوالدين يأخذ كونه « الثالث » كل ابعاده اي ان الطفل ، في بداية القصة عاجز تماماً كسول أو أحمق في نظر والديه وهو يحول كسله الى تفوق كلما تقدم في العمر . وهو لا يستطيع ان يتوصل الى ذلك الا اذا ساعده شخص اكبر منه ، ثقّفه وشجّعه . كذلك لا يتجاوز مستوى الوالدين الا اذا ساعده معلم بالغ . في قصة « اللغات الثلاث » المعلمون الثلاثة البعيدون يلعبون هذا الدور ، في قصة « الريشات الثلاث » ضفدعة عجوز تلعب الى حد ما دور الجدة التي تساعد أصغر الاولاد الثلاثة .

هذه القصة تبدأ بهذا الشكل :

« كان للملك ثلاثة اولاد : اثنان ذكيان ومثقفان وثالث لا يتكلم : كان متخلفاً عقلياً بحيث سماه الجميع « الساذج » شعر الملك العجوز ذات يوم بدنو أجله فأراد أن يورث المملكة الى احد اولاده ، ولكنه لم يعرف الى من يورثها فقال لهم : انطلقوا وابحثوا عن سجاد جميل فذاك الذي سيأتي بأفضل سجادة سيكون الملك بعد موتي. ولكي يتحاشى الخلاف والاحتجاج قادهم بنفسه الى باب القصر وقال لهم : سأرمي ثلاث ريشات في الهواء ، لكل واحد منكم ريشة وعليه أن يسير في الاتجاه الذي تأخذه ريشته. الريشة الاولى طارت نحو الشرق والثانية نحو الغرب في حين ان الثالثة بقيت بين الاثنين فلم تطر بل سقطت رأساً الى الارض . أحد الاخوة إنطلق الى اليمين والثاني الى اليسار بعد أن سخرا من « الساذج » الذي عليه أن يبقى حيث سقطت ريشته أي قريباً جداً . جلس الساذج الى جانب ريشته حزيناً ولكنه فجأة لمح باباً أرضياً الى جانب الريشة رفع الباب فوجد سلماً فنزل الى جوف الارض » .

نفخ الريشة في الهواء لمعرفة الاتجاه الذي يجب المسير فيه عادة ألمانية قديمة . في عدة روايات لهذه القصة (من أصل يوناني ، سلافي ، فنلدني وهندي) يقال أنه قد تم استخدام ثلاثة أسهم تطلق في الهواء لتحديد الاتجاه لكل منهم .

قد يبدو من الحمق في أيامنا ان يعطي ملك ملكه لذاك الذي يأتي بأجمل سجادة من بين اولاده . ولكن في تلك الأيام كان السجاد نسيجاً معقداً والآلهة «Lès Parques» كانت تنسج الشبكة التي تقرر مصير كل فرد . فعندما طلب الملك هذا الطلب فإنه كان يقول بشكل آخر ان الآلهة هي التي ستقرر .

النزول الى عتمة الارض هو النزول الى الجحيم . الساذج شرع في هذه الرحلة الداخلية في حين أن أخويه بقيا على السطح . نستطيع أن نقول بدون مبالغة ان الساذج في الحكاية ينطلق لإكتشاف لاشعوره . هذه الامكانية قام بها منذ بداية القصة التي جعلت ذكاء الأخوين مقابل تخلف عقل الأصغر وخرسه . اللاشعور في حديثه معنا يستعمل صوراً اكثر مما يستعمل كلمات . ولغته بسيطة اذا قابلناها بنتاج العقل . وهو يعتبر ـ كالساذج ـ الجزء

الأدنى من عقلنا بعد الأنا والانا الاعلى ولكن ان استعمل بشكل جيد يشكل جزءاً من شخصيتنا ويتيح لنا الوصول الى أرفع قدراتنا.

في أسفل السلم، يجد الساذج باباً ينفتح الى الداخل من تلقاء نفسه. ويرى ضفدعة ضخمة «يحيط بها ويقفز حولها عدد غفير من الضفادع الصغيرة» الضفدعة الضخمة تسأله عما يريد فيطلب أجمل سجادة في العالم فيعطى سريعاً ما طلبه. في روايات مختلفة، نجد حيواناً غير الضفدعة ولكننا دائماً نجد حيواناً. وهو ما يجعلنا نرى ان ما يجعل الساذج مؤهلاً للانتصار هو ثقته بطبيعته الحيوانية اي بالقوى البسيطة والبدائية التي نحملها في أنفسنا. الضفدعة نشعر بها وكأنها حيوان شارد لا يمكن تدجينه. مخلوق لا ننتظر منه عادة نتاجاً دقيقاً. ولكن هذه الطبيعة الأرضية. عندما تستخدم بشكل جيد ولغايات سامية، تظهر اكثر سمواً من الذكاء السطحي عند الأخوين اللذين اختارا الحل السهل في بقائهما على سطح الأشياء.

كما يحدث دائماً في هذا النوع من الحكايات، الاخوان الكبيران غير متمايزين أبداً ويتصرفان بنفس الطريقة المتشابهة الى درجة تجعلنا نتسائل لماذا الحكاية تستدعي شخصين كي تصل الى أهدافها. ولكن، يبدو ان تشابههما ضروري فهو يرمز الى كون شخصيتيهما غير متمايزتين. ولا يكفي واحد كي يفهم المستمع أبعاد هذه الشخصية. الاخوان يتصرفان على أساس ذات هزيلة لأنها انفصلت عن النبع الذي يمدها بالقوة والغنى - الهو - كما أنهما يفتقران الى أنا أعلى اذ ليست لهما أية معرفة بالأشياء السامية ولذلك يكتفيان بالحلول السهلة:

تروي القصة:

«كان الاخوان الآخران مقتنعين بأن أخاهما الصغير الذي يعتبرانه أحمق كبيراً لن يجد شيئاً ولن يحمل شيئاً الى الملك - الاب «فلماذا اذن نتعب في البحث» فاكتفيا بسرقة اول نسيج خشن كانت تصنعه راعية على جسدها وعادا الى القصر واعطياه الى والدهما».

في نفس اللحظة، عاد الساذج مع سجادته المذهلة فاندهش الملك وأعلن أنه سيرث المملكة بحق. فعارض الأخوان ذلك وطلبا تجربة ثانية، في هذه المرة سيكون الفائز ذاك الذي يحضر أجمل خاتم. ومن جديد ينفخ الملك الريشات الثلاث فتأخذ تماماً نفس الاتجاهات. ويستلم الساذج من الضفدعة خاتماً لامعاً من الاحجار النادرة ويربح:

«عند فكرة أن على الساذج أن يفتش عن حلقة ذهبية، ضحك الأخوان وسخرا طويلاً. واعتقدا هذه المرة أيضاً ان من الضروري أن يتعبا في البحث فاكتفيا بان انتزعا المسامير القديمة من إطار عجلة

عربة قديمة وعاد كل منهما بحماره الى والدهما الملك ».

فتألم الملك من رؤية ولديه الكبيرين يفشلان ومن ثم قرر أن يمنحهما فرصة ثالثة، هذه المرة الفائز هو من يرجع بأجمل امرأة. فيمر كل شيء كما في المرتين الأوليين ولكن مع فارق بسيط فيما يتعلق بالساذج. الضفدعة الضخمة لم تعطه مباشرة ما طلب بل قدمت له جزرة مجوفة ومربوط بها ستة فئران صغيرة. فيسألها الساذج الحزين عما يجب ان يفعل فتجيبه الام الضخمة ـ الضفدعة، ليس عليك الا ان تضع فيها احدى ضفادعي الصغيرة ». فيمسك اول ضفدعة أتت إليه ويضعها في جوف جزرة وسريعاً تتحول الى فتاة صغيرة رائعة الجمال كما تتحول الجزرة الى عربة، والفئران الى أحصنة. فيقبل الساذج الفتاة الجميلة ويضرب الأحصنة بالسوط ثم يتقدم الى الملك.

« أخواه في هذا الوقت، لم يبذلا أي جهد بل اكتفيا بأن اصطحبا معهما أول فلاحتين وجداهما، «وستكونان بكل تأكيد أجمل من المرأة التي سيجدها الساذج » ولكن عندما يراهما الملك يؤكد لهما ان المملكة ستكون للأصغر ».

ولكن الشقيقان يحتجان مرة أخرى ويقترحان أن تقفز النساء الثلاث عبر حلقة من الحديد مدلاة من السقف. فقد اعتقدا ان فتاة الساذج الأنيقة لن تنجح في هذا الاختبار. الفلاحتان كانتا من الحمق بحيث كسرتا عظامهما أما جميلة الساذج الرشيقة كالغزالة فقد مرت عبر حلقة الحديد الضخمة بسهولة.

« فلم يستطيعا أن يبديا أي اعتراض أو مقاومة بعد كل ما جرى وورث الساذج التاج وحكم طويلاً بحكمة ».

ألا يجلب الأخوان من على سطح الأرض إلا أشياء تافهة يلمح الى محدودية العقل الذي لا يرتكز على قدرات اللاشعور (الهو والانا الاعلى) ولا يلتمس القوة منهما.

تحدثت مراراً عن وجود العدد « ثلاثة » بوفرة في العديد من الحكايات كما أشرت الى مدلوله. في هذه القصة، يعود هذا العدد بإلحاح اكبر واكثر مما في أية قصة أخرى. إذ يوجد ثلاث ريشات وثلاثة أخوة وثلاث تجارب (واعادة للثالثة). لقد تقدمت بافتراض عن مدلول «اجمل سجادة » وتحكي القصة ان السجادة التي أتى بها الساذج دقيقة الصنع بشكل مذهل الى درجة انه لا يمكن نسج واحدة مثلها في العالم العلوي. و« إن الخاتم كان مصنوعاً بدقة الى درجة ان اي صائغ على الأرض لا يستطيع ان يصنع شبيها له » الساذج لا يأتي بأشياء عادية بل بأعمال فنية.

عندما نشدد مجدداً على معطيات التحليل النفسي. نستطيع ان نقول ان اللاشعور هو النبع الأول للفن وان افكار الانا الاعلى تعطيه الشكل وإن قوى الانا تنفذ الافكار الشعورية واللاشعورية التي تدخل في الخلق الفني. فالأشياء الفنية بطريقة ما تعني تكامل الشخصية فيها الاشياء المبتذلة والفضة التي أتى بها الاخوان الكبيران تضخم عن طريق التباين القيمة الفنية للأشياء التي وجدها الساذج في تعبه واجتهاده في انجاز المهمات الموكلة اليه والنجاح فيها بشكل باهر.

الطفل الذي يتأمل هذه القصة سيتساءل لماذا الاخوان اللذان فشلا في التجربة الأولى لم يتبينا ان عليهما الكف عن احتقار الساذج؟ لماذا لم يبذلا جهوداً أكبر في التجربة الثانية والثالثة؟ ولكن الطفل يدرك سريعاً ان الاخوين مع انهما اذكياء فهما في الوقت نفسه عاجزان عن التعلم من تجاربهما. إذ عندما إنقطعا عن لاشعورهما لم يستطيعا التقدم ولا تقدير الأشياء الجميلة التي تقدمها الحياة. لم يتوصلا الى رؤية مؤهلات الأشياء المختلفة واختياراهما غير متميزين مثل شخصيتيهما. عجزهما، بالرغم من ذكائهما، من فعل شيء أفضل مما في المرة الأولى يعبر رمزياً انهما سيبقيان على السطح حيث لا يوجد شيء له قيمة كبيرة.

مرتين تعطي الضفدعة الضخمة للساذج ما طلبه. النزول في اللاشعور والصعود بما دفناه فيه أفضل بكثير من البقاء على السطح ولكن هذا لا يكفي. لذلك لا تكفي تجربة واحدة. من الضروري ان نتآلف مع اللاشعور، مع القدرات المظلمة التي تستقر تحت السطح ولكن هذا أيضاً لا يكفي.يجب أن نتصرف على ضوء هذه الرحلات الداخلية كما يجب ان نصفي ونسمو بمحتوى اللاشعور. لهذا في المرة الثالثة والأخيرة، يختار الساذج بنفسه إحدى الضفادع الصغيرة. وبين يديه تتحول الجزرة الى عربة والفئران الى أحصنة، وكما في العديد من الحكايات الأخرى يعانق البطل أي يحب الضفدعة التي تحولت الى « فتاة رائعة » في كلمة أخيرة، الحب هو الذي يجعل القبيحة جميلة. ونحن نستطيع تحويل المحتوى الأولي المتوحش والمألوف للاشعورنا (الجزرة - الفئران - الضفادع) الى ما يمكن أن ينتجه عقلنا من أشياء رائعة.

وأخيراً، الحكاية لا توصي بأنه يكفي ان نكرر ببساطة نفس الأشياء بأنماط جديدة. لهذا، بعد التجارب الثلاثة المتجانسة حيث الريشات تطير في اتجاهات مختلفة - وهو ما يمثله الدور الذي يلعبه الحظ في حياتنا - يجب أن ننجز شيئاً جديداً ومختلفاً لا يلعب الحظ فيه اي دور. القفز عبر الحلقة يتطلب موهبة. وهذا شيء يجب أن نقوم به شخصياً. وهو مختلف جداً عما يمكن أن نجده في البحث اذ لا يكفي ان نكتفي بتطوير شخصيتنا في كل غناها ولا

أن نفيد الانا من منابع اللاشعور الحيوية بل يجب أيضاً ان نكون قادرين على أن نستعمل بتصميم امكاناتنا. الفتاة الصغيرة الرائعة التي تحسن القفز عبر الحلقة ليست الا المظهر الآخر للساذج في حين ان المرأتين البشعتين والحمقاوين تمثلان الاخوين. هذه الفكرة تتعزز بالحديث الذي يأتي بعد ذلك: الساذج لا يتزوج أو على الاقل لا تقول القصة ذلك. وتعارض كلمات الحكاية الاخيرة حكمة الساذج بذكاء الأخوين. وهو ما كان موضوع الحديث منذ البداية. قد يكون الذكاء هبة الطبيعة: يتم الحديث إذن عن العقل المعتبر مستقلاً عن الطبع. الحكمة تأتي من العمق الداخلي، من التجارب الدالة التي تغني الحياة: صدى الشخصية الغني والمتكامل.

يقوم الطفل بخطواته الاولى نحو هذه الشخصية المتكاملة عندما يبدأ بمقاومة ارتباطه العميق والمتناقض مع والديه، أي بمقاومة نزعاته الاوديبية. اما بخصوص هذه الأخيرة فإن الحكايات تساعد الطفل على أن يفهم بشكل أفضل طبيعة الظروف الصعبة كما تقدم أفكاراً تمنحه الشجاعة على مقاومة هذه الصعوبات وتقوي أمله في الوصول الى خاتمة سعيدة.

النزاعات الاوديبية وحلها

الفارس ذو الدرع اللامع والفتاة البائسة

الصبي الصغير في آلام نزاعه الاوديبي يتمنى الآلام لوالده الذي يعترضه ويمنعه من التلذذ بعناية أمه الممتنعة عنه. يريد أن تعجب به أمه فهو البطل الأكبر وهذا يدل على أنه بطريقة ما يجب ان يتخلص من والده. هذه الفكرة تخلق الهم عند الطفل: ماذا ستصبح العائلة بدون الأب الموجود لحمايتهم؟ وماذا سيحدث اذا علم الأب أن إبنه الصغير يتمنى ابعاده؟ ألا ينتقم منه بطريقة مرعبة؟.

لا ينفع شيئاً ان نكرر على الطفل أنه سيصبح كبيراً ذات يوم وسيتزوج بالتالي ويصبح مثل والده. فهذه الأحاديث الواقعية لا تحمل أية تعزية أو تخفيف للضغوط التي يقاسي منها الطفل في هذه الفترة. ولكن الحكاية تقول للطفل كيف يستطيع العيش مع نزاعاته: انها تقترح عليه استيهامات يعجز عن إيجادها بمفرده.

تقترح الحكاية الشعبية مثلاً قصة صبي صغير لا يهتم به أحد، وذات يوم، يجوب العالم ويحقق نجاحاً هائلاً في حياته. قد تختلف التفاصيل ولكن المسألة المركزية هي نفسها دائماً. البطل الذي لا يعتمد عليه أحد يخوض اختبارات عديدة فيقتل التنين ويحل أحاجي ويعيش بشرف كما يشاء حتى اليوم الذي ينقذ فيه أميرة جميلة يتزوجها ويعيش منذ تلك اللحظة في سعادة الى الأبد.

من هو الصبي الصغير الذي يرفض ان يتجسد في شخصية هذا البطل؟ وتقول القصة ضمنياً: أليست الغيرة من والدك هي التي تمنعك من الحصول على امك بمفردك؟ إنه التنين الشرير، وما هو في الحقيقة في رأسك، هو فكرة قتل هذا التنين، فضلاً عن ذلك تعطي القصة ثقلاً للشعور الذي يشعر به الصبي: المرأة الاكثر جاذبية يسجنها شخص مشؤوم وليست

امه من يريد لنفسه فقط بل امرأة رائعة لا يعرفها بعد ولكنه سيلاقيها ذات يوم. القصة تعبر عن الكثير من الأشياء التي لا ينتظرها الطفل أو يفكر بها. ان هذه المرأة الرائعة (اي الام) لا تبقى بملء ارادتها في صحبة هذا الذكر الشرير على العكس اذا استطاعت فإنها ستفضل ان تكون بقرب بطل صغير (مثل الطفل) قاتل التنين يجب أن يكون دائماً صغيراً مثل الطفل وبريئاً. براءة البطل التي يتوحد بها الطفل تبرهن بواسطة الشخص الدخيل براءة الطفل وهكذا بعيداً عن الشعور بالذنب بسبب هذه الاستيهامات يمكن أن يشعر الطفل الصغير بالفخر بنفسه مثل البطل.

كل هذه القصص لها خط مشترك مميز جداً: عندما يقتل التنين (أو يقوم بأية مرؤة، تنقذ الأميرة) ويجتمع بحبيبته، لا تعطينا الحكاية أي تفصيل عما سيصبحان بعد ذلك، فهي تكتفي بأن تقول لنا: وعاشا خلال وقت طويل من السعادة «الكاملة». وإن أضافت الحكاية «وقد صار لهما الكثير من الأطفال» فهذا تنويه أضيف مؤخراً بواسطة شخص اراد أن يجعل القصة اكثر تسلية أو واقعية. ولكن ادخال الاطفال في خاتمة القصة يدل على عدم فهم ان الطفل يشب في حياة مليئة بالنعيم فليس لديه أقل رغبة في تخيل ما يتضمنه كونه زوجاً وأباً كما أنه عاجز عن ذلك. وهذا سيعني مثلاً أن عليه ان يدع الأم تهتم بأموره خلال فترة طويلة من النهار في حين أن الاستيهامات الاوديبية هي حالة لا ينفصل فيها الطفل عن الأم ابداً وإن حدث فللحظات معدودة، لا يرغب الطفل بكل تأكيد ان يرى الأم (أميرته) تقوم بأعمال التنظيف وتهتم بأولاد آخرين، إنه لا يرغب كذلك ان يكون له علاقات جنسيه معها لأن المسألة هنا، على افتراض انه يعي ذلك، هي ميدان النزاعات الثقيل. كما في اغلب الحكايات الشعبية، الصبي الصغير يحدد مثاله لنفسه ولأميرته ولاشباع حاجاتهما ورغباتهما ولحياة مشتركة يكرس كل منهما نفسه للآخر والى الابد.

المشاكل الأوديبية عند الفتاة الصغيرة مختلفة والحكايات التي تساعدها على حلها هي نفسها ذات ميزة مختلفة. ما يمنع الفتاة الصغيرة من العيش بدون انقطاع حياة من السعادة الكاملة مع الأب هو امرأة اكبر سناً منها وعدائية نحوها (اي الام) ولكن بما ان الفتاة الصغيرة ترغب في نفس الوقت بحدة ان تتابع الاستفادة من عناية أمها الرقيقة يوجد أيضاً امرأة عطوفة في الماضي أو في الساحة الخلفية للحكاية التي تبقى ذكراها سليمة، بالرغم من أنها غير مفيدة. ترغب الفتاة الصغيرة في أن ترى نفسها بملامح فتاة جميلة وشابة (أميرة مثلاً) يسجنها شخص من الجنس المؤنث اناني وشرير يضع حاجزاً لا يمكن تجاوزه بينها وبين حبيبها الاب الحقيقي للاميرة الاسيرة يقدم كشخص مليء بنيات حسنة، ولكنه عاجز عن

نجدة ابنته الفاتنة . في « اللفت البري » الساحرة هي التي تسبب له الضعف والعمى . في «فتاة الرماد » وفي « البيضاء كالثلج » يبدو غير قادر على أن يجابه زوجة قادرة على كل شيء .

الصبي الصغير الأوديبي الذي بسبب رغبته في أن يحل محل أبيه في قلب أمه يشعر بأن هذا الأب يهدده فيسقط عليه دور الوحش المخيف . وهذا يجعل الصبي الصغير يشعر بأنه منافس خطير لوالده وإلا لماذا هذه الشخصية التي يمثلها الاب تهدده؟ كما ان المرأة المحبوبة بسجنها تنين عجوز قد يعتقد الصبي الصغير انه قوة عنيفة تمنع هذا الكائن المعبود (الام) من ملاقاته هو ، بطلها الصغير المفضل بين الجميع . في الحكايات التي تساعد الفتاة الصغيرة الأوديبية على فهم أحاسيسها وان تجد اشباعات بديلة . غيرة الأم الكبيرة (أو زوجة الأب) أو غيرة الفاتنة التي تمنع الحبيب من ان يجد الأميرة . هذه الغيرة تبرهن ان المرأة المسنة تعرف أن الفتاة الصغيرة مفضلة عليها وأنها اكثر أهلية منها لأن تكون حبيبة ومحبوبة .

في حين أن الصبي الصغير الأوديبي لا يرغب أبداً أن يأتي أطفال آخرون لمنعه من التلذذ وحده باهتمام الام ، يختلف الأمر تماماً مع الفتاة الصغيرة الأوديبية . فهي ترغب ان تبرهن لوالدها بقوة على حبها : ان تكون أماً لأطفاله . من الصعب ان نحدد إذا كان الامر يتعلق بحاجة الى الدخول في منافسة مع الأم والى اي مستوى أو بحدس مبهم بالأمومة الآتية . ولكن هذه الرغبة في إعطاء طفل للأب تنفي كل فكرة عن رغبتها في علاقات جنسية معه : الفتاة الصغيرة مثل الصبي الصغير تعرف ان الأطفال هم الذين يربطون بشكل صلب الرجل الى المرأة . لذلك في الحكايات الشعبية التي فيها اشارة بشكل رمزي الى الرغبات ، المشاكل والتجارب الاوديبية التي تحس بها الفتاة الصغيرة ، يدخل الاولاد أحياناً بين الاحداث السعيدة في حل العقدة .

في رواية الأخوين جريم لـ « اللفت البري » يقال لنا أن ابن الملك ، بعد أن تسكع طويلاً وصل أخيراً الى حيث تعيش اللفت البري بشكل بائس مع التوأمين اللذين ولدتهما : صبي وفتاة « - في حين ان المسألة حتى الآن ليست مسألة أطفال - في اللحظة التي تقبل فيها اللفت البري الامير تسقط دمعتين على عينيه (اللتين فقأتهما الأشواك) وتعيد إليهما البصر « ويأخذ حبيبته الى مملكته حيث استقبلا بعلامات الفرح وعاشا سعيدين منذ ذلك الحين وخلال أعوام عديدة في سعادة » ما أن يجتمعا لا يحكى لنا عن الأطفال . فهم ليسوا الا رمزاً للعلاقة التي تجمع اللفت البري والامير خلال انفصالهما . بما ان احداً لا يخبرنا عن الزواج وبما أن القضية ليست قضية علاقات جنسية مهما كان شكلها ، فإن هذا التنويه بالأطفال في

الحكايات يقوي فكرة أنهما يحصلان على الأطفال بدون علاقات جنسية فقط بواسطة قوة الحب.

في الحياة اليومية، يغيب الأب غالباً عن المنزل في حين ان الام بعد أن وضعت طفلاً وغذته تتابع إحاطته بعنايتها. ينتج عن ذلك ان الصبي الصغير قد يعتقد ان أباه يحتل مكاناً أدنى مما يقال، في حياتها، في حين ان الفتاة الصغيرة لا تستطيع ان تتخيل بسهولة أنها قد تستغني عن عناية أمها. لهذا من النادر في الحكايات الشعبية ان نرى زوج أم شرير يحل محل الاب «الطيب» بينما نرى غالباً تدخل زوجة الأب الشريرة. بما أن الآباء بشكل نموذجي يمنحون إهتماماً أقل بكثير لأطفالهم، فإن الجنية تصبح أقل جذرية بكثير عندما هذا الأب يعترض طريق الطفل ويفرض عليه متطلباته. هكذا، نجد ان الاب الذي يحاصر الرغبات الاوديبية لولده لا يعتبر في المنزل شخصية سيئة ولا مقسومة الى شخصيتين- واحدة طيبة وثانية شريرة- كما يحدث غالباً مع الأم، بدلاً من هذا، الصبي الصغير الأوديبي يسقط حرمانه وهمومه على عملاق، أو وحش أو تنين.

في الاستيهام الأوديبي للفتاة الصغيرة، الام مقسومة الى شخصيتين: أم قب - أوديبية وهي طيبة بشكل مذهل وزوجة اب شريرة وأوديبية (نجد أحيانا زوجة أب شريرة في الحكايات التي بطلها صبي كما في قصة «جانو ومارغو» ولكن هذه الحكايات تشير الى مسائل لا تكشف عن حالة اوديبية) بحسب الاستيهام لا تكون الام الطيبة ابداً غيورة من ابنتها ولا تمنع الأمير (الاب) ابداً من ان يعيش مع الفتاة الصغيرة بشكل دائم وفي سعادة مستمرة. وهكذا تؤمن الفتاة الصغير وتثق بطيبة الأم القب- أوديبية وأمانتها العميقة هذه تميل الى تقليل الشعور بالذنب الذي تشعر به عندما تتمنى الاسوأ للأم الجميلة (أو زوجة الأب) التي تعترض طريقها.

بفضل الحكاية الشعبية يربح الصبي الصغير والفتاة الصغيرة الاوديبيان على الجهتين: إنهما يستطيعان بفضل الاستيهام التلذذ بالإشباعات الأوديبية مع بقائهما في الحقيقة في علاقة طيبة مع العائلة.

الصبي الصغير الاوديبي ان خاب أمله في أمه يصبح لديه في أعمق اعماق نفسه صورة عن الأميرة الفاتنة هذه المرأة المذهلة التي ذات يوم ستعوض كل محنته الحالية والتي تساعده بالفكر على التحمل في انتظارها. ان كان الاب أقل اهتماماً بفتاته الصغيرة مما ترغب تستطيع ان تتحمل هذه العدائية لان أميراً سيأتي ذات يوم وسيفضلها على كل منافساتها. لأن كل شيء يجري في بلاد خيالية لا يشعر الطفل بأنه مذنب عندما يسقط على والده دور التنين أو

العملاق الشرير أو على الأم دور زوجة الأب او الساحرة المتوحشة. الفتاة الصغيرة قد تحب والدها الحقيقي لا سيا وأننا نشرح لها أنه اذا ما فضل أمها فذلك لأنه عاجز لسؤ الحظ عن التصرف (ككل الآباء في الحكايات). ولا احد يستطيع تأنيب الاب على هذا الضعف لأنه عائد الى قدرات سحرية فضلاً عن ذلك لن يمنعها هذا التصرف من الحصول ذات يوم على أميرها الخلاب. نفس الفتاة الصغيرة قد تحب أمها كذلك لأنها تنقل كل غضبها الى الام المنافسة التي ليس لها الا ما تستحقه. في قصة «البيضاء كالثلج» ترغم زوجة الأب على لبس حذاء من الحديد المحمر على النار وان ترقص به حتى الموت. البيضاء كالثلج (ومعها الفتاة الصغيرة) لا تحس بالذنب لأنها لم تكف أبداً عن محبة أمها الحقيقية التي كانت تسبق الأخرى. قد يحب الصبي الصغير والده الحقيقي بشكل أفضل عندما يكف عن الغضب منه بتخيله انه يقتل التنين أو العملاق الشرير.

هذه الاستيهامات التي تؤلفها الحكايات الشعبية لا يستطيع الاطفال بمفردهم ابداعها بشكل كامل ومرضٍ، تساعد الطفل كثيراً على تجاوز همومه الاوديبية.

الحكاية الشعبية لها طريقة، في مساعدة الطفل، جديرة بالتقدير. الام لا تستطيع موافقة صبيها الصغير عندما يشعر بالرغبة في ابعاد أبيه ليتزوجها ولكنها تستطيع تشجيعه بسرور عندما يتباهى بقاتل التنين الذي يحتجز الأميرة، كذلك تستطيع الام ان تساعد بقوة استيهامات ابنتها الصغيرة التي تحلم بأمير ساحر سيأخذها يوماً بين ذراعيه فتساعدها بذلك على الايمان بحل سعيد بالرغم من خيبات أملها في هذه الفترة. وهكذا بعيداً عن خسارة أمها بسبب تعلقها الأوديبي بأبيها تنتبه الى أن أمها لا تكتفي بموافقتها على هذه الرغبات بطريقة مموهة بل تتمنى كذلك أن تتحقق. بفضل الحكايات يستطيع الوالدان متابعة رحلات طفلهما الخيالية مع ملء أدوارهما الأساسية في الواقع.

يستطيع الطفل إذن، اعيد ذلك، ان يربح على الجهتين بدون ان يصبح عاجزاً عن الوصول الى الطمأنينة الكاملة في حالة البالغ. فبواسطة الاستيهام تتغلب الفتاة الصغيرة على زوجة الأب التي لن تتوصل الى منعها من أن تكون سعيدة مع أميرها الخلاب ويستطيع الصبي الصغير أن يقتل الوحش ويحصل على ما يرغب في بلد بعيد. الفتيات الصغيرات مثل الصبيان الصغار يحتفظن في نفس الوقت بالوالد الحقيقي كحامٍ وبالام الحقيقة التي توزع كل عنايتها وكل الاشباع الذي يحتاج اليه الطفل. كما هو واضح من أول الحكاية الى آخرها، قتل التنين والزواج من الاميرة الاسيرة او اكتشاف الامير الفاتن لها وقتله الساحرة القبيحة، لا تحدث هذه الوقائع الا في بلد بعيد، وأزمنة غابرة ولا يخلط الطفل الطبيعي أبداً بين هذه الاستيهامات والحقيقة.

القصص المؤسسة على مسألة النزاع الأوديبي تتميز بتنوع كبير واعداد كثيرة توسع فائدة الطفل بحمله الى عالم يتجاوز دائرة العائلة. قبل أن يقوم هذا الطفل بخطواته الاولى الى النضج يجب أن يبدأ بتأمل العالم الخارجي. فإن لم يساعده والداه في أبحاثه الواقعية والخيالية يتعرض نمو شخصيته الى خطر الافتقار.

ليس من الحكمة ان نثقل الطفل بكلام كي يبدأ بتوسيع أفقه ولا أن نحدد له ميدان استكشافه للعالم ولا ان نحاول تنظيم مشاعره التي يشعر بها تجاه والديه. فإن شجع الاب (أو الام) عملياً طفله على « النضج » وعلى التطور نفسياً وجغرافياً يفسر الطفل هذه الجهود بهذا الشكل: « يريد التخلص مني » وهكذا تكون النتيجة عكس ما نأمله. فسيشعر الطفل انه غير مرغوب فيه وأنه تافه مما يؤذي بشكل كبير قدراته على التكيف مع العالم الواسع.

تثقيف الطفل يفترض بالتحديد ان يقرر هو بنفسه خطواته في العالم الخارجي وفي اللحظة التي يراها مناسبة وفي ميادين الحياة التي يختارها بنفسه. تسهل الحكاية الشعبية هذه السيرورة لأنها تمتنع عن الاشارة اليها. فهي لا تتدخل ولا تعترض ولا تعبر عن شيء بصراحة. كل شيء يقال ضمنياً وبشكل رمزي: ما هي المهمات التي على الطفل انجازها في العمر الذي بلغه؟ ماذا يجب أن يفعل أمام المشاعر المتناقضة التي يحس بها تجاه والديه؟ كيف يمكنه ان يسيطر على بلبلة انفعالاته. تحذر الحكاية الطفل أيضاً من الافخاخ التي يمكن ان يلاقيها وربما التي يتحاشها وتعده دائماً بمخرج سهل وملائم.

الخوف من الخيالي

لماذا اعتبرت الحكايات الشعبية سيئة

لماذا العديد من الأهل الاذكياء وذوي النية السليمة، الحديثين والمنتمين الى طبقات مرفهة في اهتمامهم بتطور جيد لأطفالهم يهملون الحكايات الشعبية ويحرمونها على أطفالهم فيحرموهم مما تستطيع ان تحمله لهم؟ أجدادنا في العصر الفيكتوري أنفسهم، بالرغم من الأهمية التي منحوها للنظام الاخلاقي، وبالرغم من نظرتهم الخاصة والثقيلة لم يسمحوا فقط بل شجعوا أطفالهم على شحذ خيالهم بواسطة الحكايات الشعبية واستخراج اللذة منها. من الأسهل والابسط ان نرجع هذا المنع الى ضيق الأفق ولكننا نرفض ذلك ونعتبر ان المسألة ليست هنا.

يقول البعض ان الحكايات الشعبية غير صحية لأنها لا تقدم البيان الحقيقي بالحياة الواقعية، ولكن لا يخطر على بال هؤلاء الأشخاص ان «الحقيقي» في حياة الطفل قد يكون مختلفاً تماماً عنه عند البالغ. لا يفهمون أيضاً ان الحكايات الشعبية لا تصف العالم الخارجي و«الواقع». إنهم لا ينتبهون الى ان الطفل السليم العقل لا يعتقد أبداً ان هذه القصص تصف العالم بطريقة واقعية.

بعض الأهل يخاف ان يكذب على أطفاله عندما يروي لهم الاحداث الخيالية الموجودة في الحكايات، ويقوي هذا الاتجاه السؤال الذي يطرحه الطفل عليهم: «هل هذا حقيقي؟» العديد من الحكايات منذ كلماتها الاولى يجيب على هذا السؤال حتى قبل أن يتشكل، مثلاً: علي بابا واللصوص الاربعون تبدأ بهذا الشكل:

«في الزمن القديم، عندما كانت الرغبات تستجاب» بدايات من هذا النوع تشير صراحة الى ان القصة تجري على صعيد مختلف عن «الواقع» اليوم. بعض الحكايات تبدأ

بشكل واقعي جداً: «ذات مرة، كان هناك رجل وامرأة وكانا يتمنيان عبثاً منذ زمن طويل أن يرزقا بطفل» بالنسبة للطفل المعتاد على الحكايات «ذات مرة» لها نفس معنى «في ليل الأزمنة» وهذا يظهر أننا عندما نروي دائماً نفس القصة على حساب القصص الأخرى نضعف قيمة الحكايات الشعبية عند الطفل بإثارتنا مسائل تحل طبيعياً لو أن الطفل يعرف عدداً كبيراً منها.

«حقيقة «الحكايات هي حقيقة مخيلتنا وليست حقيقة سببية طبيعية. تولكيان Tolkien يلاحظ بخصوص سؤال الطفل: «هل هذا حقيقي» ما يلي: «يجب ان لا نجيب على هذا السؤال بخفة وبطريقة طائشة» ثم يضيف ان السؤال التالي ذو أهمية اكبر لدى الطفل: «هل هو لطيف؟» «هل هو شرير؟» اي أن الطفل يريد ان يميز أولاً ما هو سيء مما هو جيد.

قبل أن يدرك الحقيقة يجب وضع الطفل في جو المصادر كي يقدرها: فعندما يسأل اذا كانت هذه القصة أو تلك حقيقية فهو يريد ان يعرف اذا كانت هذه القصة تعطي شيئاً مهماً لإدراكه وإذا كانت تمتلك أشياء دالة بالنسبة إليه فيما يتعلق باهتماماته الأكثر أهمية. لنقرأ تولكيان مرة أخرى:

غالباً، ما يريد أن يقوله الطفل عندما يسأل «هل هو حقيقي؟» هو «أحب كثيراً هذه القصة ولكن هل تحدث اليوم؟ هل أنا في طمأنينة في سريري؟ الجواب الوحيد الذي يتمنى سماعه هو التالي: «لا يوجد بكل تأكيد تنين في بريطانيا اليوم» ثم يتابع تولكيان: هذه الحكايات لا تتعلق اساساً بما هو ممكن بل بما هو مرغوب فيه».

هذه بعض الأشياء التي يدركها الطفل بشكل جيد: بالنسبة اليه لا شيء اكثر صحة مما يرغب فيه. وها هو تولكيان يتحدث عن طفولته فيروي:

«لم أرغب أبداً في الحصول على نفس أحلام ومغامرات «أليس» وعندما كانت تروى لي كنت أتسلى بها، هذا كل شيء. لم يكن لدي ابداً رغبة في أن أفتش عن كنوز مخبأة وان أقاتل قراصنة كما ان «جزيرة الكنز» تركتني بارداً حيالها. ولكن بلد الفأس والملك آرثر كان لها قيمة اكبر بكثير وفوق الجميع الشمال الغامض لـسيجورد Sigurd وأمير جميع التنانين. هذه البلاد كانت محبوبة جداً. لم أتخيل ابداً أن التنين ينتمي الى نفس نوع الحصان. لقد حمل التنين بشكل واضح علامة «الحكاية الشعبية» والبلد الذي عاش فيه يعود الى «عالم آخر». كانت لدي رغبة عميقة بالتنانين، ولم يكن

لدي بكل تأكيد انا الخجول، اقل رغبة في أن يكونوا الى جواري ولا أن أراها تجتاح عالمي الصغير حيث أشعر بطمأنينة ما ».[1]

عندما يسأل الطفل إذا كانت الحكاية تقول الحقيقة يجب أن لا يحسب الجواب حساباً للأعمال الواقعية المأخوذة حرفياً بل لهموم الطفل الآنية أكانت خوفاً من ان يسحر أو احاسيس بالغيرة الاوديبية. بالنسبة للباقي يكفي بشكل عام ان نشرح له ان هذه القصص لا تجري في أيامنا، أو في العالم الذي نعيش فيه بل في بلد لا يمكن الوصول إليه. الوالدان اللذان اقتنعا بعد تجارب طفولتهما الخاصة بأهمية الحكايات الشعبية لن يجدا صعوبة في الإجابة على أسئلة طفلهما. ولكن البالغ الذي يعتقد ان هذه القصص ليست الا أنسجة وهمية سيكون من الأفضل أن يمتنع عن روايتها للأطفال اذ سيكون عاجزاً عن ان يرويها لهم بطريقة يمكن أن تغني حياتهم.

بعض الأهل يخاف ان ينساق طفله مع استيهاماته التي يجدها في الحكايات الشعبية فيمكن أن يؤمن بالسحر ولكن كل الاطفال يؤمنون بالسحر ولا يكفون عن إتيانه الا عندما يكبرون (باستثناء اولئك الذين خاب أملهم من الواقع في انتظارهم تعويضات). عرفت اطفالاً مضطربين لم يسمعوا أبداً بالحكايات الشعبية ولكنهم كانوا ينسبون الى مروحة كهربائية أو محرك ما، قدرة سحرية أو قوة مدمرة لم تمنحها أية حكاية الى أي شخص من أشخاصها.

أهل آخرون يخشون من ان يتشبع عقل الطفل بالاستيهامات السحرية الى درجة لا يستطيع معها التعلم في الواقع. العكس هو الصحيح. فمهما كانت الشخصية الإنسانية معقدة (مليئة بالنزاعات والتناقضات والوجدانات المتعارضة) لا يمكن قسمتها. كل تجربة، مهما كانت، تؤثر دائماً في مختلف مظاهر الشخصية بطريقة جماعية. ومجموع الشخصية كي يتوصل إلى مجابهة صعوبات الحياة يحتاج الى أن تدعمه مخيلة غنية ممتزجة بشعور صلب وفهم واضح للحقيقة.

الشخصية تبدأ بالنمو بشكل ناقص منذ أن يسيطر احد عناصرها (الهو او الانا أو الانا الاعلى) (الشعور أو اللاشعور) على الآخرين ويحرم بالتالي مجموع الشخصية من ينابيعها الخاصة. لأن بعض الافراد ينسحبون من العالم ويمضون القسم الأكبر من وقتهم في مملكة الخيال، فيعمم الافتراض بأن حياة غنية بالتخيل تمنعنا من أن نتغلب على الواقع ولكن

(١) T. R. R. Tolkien, Tee and Leaf (Boston, Houghton Mifflin 1965)

العكس هو الصحيح : أولئك الذين يعيشون كلية في الاستيهامات يصبحون فريسة للتفكير النزقي الذي يدور الى الأبد حول بعض المسائل المحدودة والمقولبة . بعيداً عن حياة غنية بالخيال ، هؤلاء الأشخاص يبقون أسرى ويعجزون عن الهرب من احلام يقظتهم المليئة بالهموم والزغبات الظامئة . ولكن الاستيهام الذي يسبح بشكل حر يحتوي بشكل خيالي على عناصر متنوعة عديدة توجد في الواقع ويمنح الانا مادة غزيرة يتصرف بها . هذه الحياة الخيالية والغنية والمتنوعة تقدمها الحكايات الشعبية للطفل فتجنب مخيلته أن تسقط في أسر الحدود الضيقة لبعض احلام اليقظة المتمحورة حول اهتمامات ضيقة .

كان فرويد يقول ان الفكر هو استكشاف للامكانات يجنبنا الاخطار المصاحبة لإختبار حقيقي . ولا يتطلب الفكر الا تبديد بسيط للطاقة . بحيث يبقى لنا الكثير كي نتصرف عندما نأخذ قراراتنا بعد أن نروز حظنا في النجاح وافضل الوسائل المؤدية إليه . وهذا حقيقي بالنسبة للبالغين : العالم مثلاً « يلعب بالأفكار » قبل أن يبدأ باكتشافها بمنهجية ولكن أفكار الطفل الصغير لا تسير بقاعدة منظمة كما تفعل أفكار البالغ : أفكار الطفل هي استيهاماته ، وعندما يجرب ان يفهم الآخرين أو نفسه أو ان يكون فكرة عن النتائج الاستثنائية لعمل معين ينسج استيهامات عن معارفه . هذه طريقة (في اللعب بالأفكار) وإن عرضنا على الطفل التفكير العقلي كوسيلة رئيسة لتنظيم مشاعره وفهم العالم ، لا نفعل سوى تضليله وتحديده .

وهذا حقيقي حتى عندما يبدو ان الطفل يطلب معلومات واقعية . بياجه Piaget يروي أن فتاة صغيرة لم تبلغ الرابعة من عمرها طرحت عليه أسئلة حول أجنحة الفيلة . فأجابها ان الافيال لم تطر أبداً . ولكن الفتاة أصرت قائلة : بلى انها تطير . وقد رأيتها[١] » فإكتفى بالإجابة أنها تقول هذا للضحك . هذا المثل يظهر حدود استيهام الطفل . فمن الواضح ان الفتاة الصغيرة تقاوم مسألة ما ، ولن تساعدها بكل تأكيد الشروحات التي نقدمها والتي ليس لها أية علاقة بشكلتها .

لو أن بياجه تابع الحديث معها وسألها الى أي مكان يطير الفيل بضربة جناح أو ما هي الاخطار التي يهرب منها قد تظهر عندئذ المسائل التي تعذب هذه الفتاة الصغيرة . فبرهن

(١) **Jean Piaget, la Naissance de l'intelligence chez l'enfant**
(Delachaux et Niestlé 1948)
La construction du réel chez l'enfant
(Delachaux et Niestlé 1948)

بياجه لها بأنه مستعد لقبول طريقتها في استكشاف مشاكلها. ولكنه جرب ان يفهم كيف يتصرف عقل الطفل على أساس محيط مراجعه بينما كانت الفتاة الصغيرة تصر من جانبها على فهم العالم على طريقتها: عبر بلورة آتية من مخيلتها أي كما تراه هي.

هذه هي مأساة العديد من «الدراسات النفسية للطفولة» التي لا تستطيع تقديم أي فائدة للطفل بالرغم من اكتشافاتها الحكيمة والمهمة. هذه الاكتشافات النفسية تساعد البالغ على فهم الطفل انطلاقاً من جهاز البالغ المعلوماتي. ولكن هذا الادراك البالغ لعقل الطفل لا ينفع غالباً الا في زيادة الهوة التي تفصلهما: إنهما يدرسان نفس الظاهرة من وجهات نظر مختلفة بحيث ان كلاً منهما يلاحظ شيئاً مختلفاً تماماً. ان اصرَّ البالغ ان رؤيته للأشياء هي الرؤية الصحيحة فقط - وهذا صحيح موضوعياً - ونقل معارفه الى الطفل قد يشعر هذا الأخير بفتور الهمة وأنه من غير الجدي ان نجرب الوصول الى فهم طبيعي. يعلم الطفل ان البالغ هو الأقوى ولذلك يؤيد البالغ فما يقوله كي يتجنب الازعاجات ويستطيع العيش بسلام مدركاً أن عليه ان يتدبر أمره بمفرده.

تعرضت الحكايات الشعبية لنقد قاس عندما كشفت الابحاث النفسية في التحليل النفسي وعلم نفس الطفل كم تصبح مخيلة الطفل عنيفة ومهمومة ومخربة وحتى ساديه. الطفل الصغير مثلاً يحب والديه بقوة كبيرة ويحتقرهما في الوقت نفسه. مع العلم ان هذه الاكتشافات تسهل فهم ما تتكلم عنه الحكايات الشعبية عن حياة الطفل العقلية الداخلية، على التكس يعلن المرتابون ان هذه القصص تخلق أو على الأقل تسهل بشكل كبير هذه المشاعر المضطربة.

اولئك الذين يحرمون الحكايات الشعبية المألوفة يقررون انه إذا كان ينبغي أن يوجد وحوش في القصص التي نرويها للأطفال فيجب ان تقدم بشكل لطيف. ولكنهم ينسون ان الوحش الذي يعرفه الطفل جيداً ويهمه بالدرجة الاولى: هو الوحش الذي يشعر به في قرارة نفسه أو الذي يخاف أن يكتشف والذي يعذبه أحياناً. لا يتكلم البالغون عن هذا الوحش فيتركونه مخبأ في اللاشعور ويمنعون الطفل بالتالي من ان ينسج استيهامات حوله انطلاقاً من الحكايات التي يمكن ان يعرفها. بدون هذه الاستيهامات يمنع الطفل من معرفة أفضل لهذا الوحش ويحرم من الايحاءات التي تسمح له بأن يتعلم السيطرة عليه. وفي النتيجة يسلم الطفل بدون دفاع الى اسوأ الهموم. إن كان خوفنا من ان نلتهم يتجسد بشكل ساحرة، من السهل ان نتخلص منه عبر شوي الساحرة في الفرن! ولكن بعض الاعتبارات لم تخطر أبداً على بال اولئك الذين حرموا الحكايات الشعبية.

الاطفال مدعوون الى القبول بأن الصورة الوحيدة الصحيحة هي صورة محددة بشكل غريب ومقتطعة من الحياة ومن خبرة البالغ. ان نكف عن تغذية مخيلة الطفل آملين أن

تخنق العمالقة والغيلان التي في الحكايات اي الوحوش المظلمة التي تستقر في اللاشعور كي تمنعها من اعاقة نمو العقلية المنطقية عند الطفل آملين ان نسلط الانا منذ فترة الرضاع. هذه النتيجة لا تحصل عبر غزو الانا لقوى الهو المظلمة ولكن منع الطفل من الانتباه الى لاشعوره او سماع القصص التي تتوجه اليه، بإيجاز يفترض من الطفل ان يكبت استيهاماته المرفوضة كي يحصل على أخرى عذبة*.

ولكن هذه النظريات القامعة للهو عاجزة عن العمل. مثال متطرف يظهر لنا بشكل جيد ما قد يحدث للطفل الذي يرغم على كبت محتوى لاشعوره: بعد عمل علاجي طويل، لصبي صغير كان قد خرس عند نهاية مرحلة الكمون شرح أصل خرسه قائلا: «كانت أمي تغسل لي فمي بالصابون بسبب الكلمات السيئة التي استخدمها وكان على أن أعرف انها ليست مشرفة أبداً. ولكن الذي لم تعرفه هو أنها عند غسلها كل هذه الكلمات السيئة غسلت أيضاً كل الكلمات الحسنة.» يسمح العلاج بتحرر كل هذه الكلمات السيئة ومعها تظهر الكلمات الأخرى. لقد تعارض العديد من الأشياء الاخرى مع المرحلة الاولى من حياة هذا الصبي: غسل فمه بالصابون لم يكن السبب الرئيسي لخرسه ولكنه ساهم فيه.

اللاشعور هو نبع المادة الخام والاساس الذي ينشيء عليه الانا شخصيتنا. عند دفع التشبيه بعيداً نستطيع ان نقول ان استيهاماتنا هي المصادر الطبيعية التي تغذي وتشكل هذه المادة الخام وهو ما يجعلها مفيدة للأنا خلال تكوين الشخصية. فإن كنا محرومين من هذه الينابيع الطبيعية تبقى حياتنا محدودة، بدون الاستيهامات التي تعطينا الأمل لا نملك القوة على مجابهة عدوانية الحياة. الطفولة هي الزمن الذي تكون هذه الاستيهامات بحاجة فيه الى التغذية.

لن ننسى ان نشجع استيهامات أطفالنا فنقول لهم ان يرسموا ما يرغبون في رسمه وان يؤلفوا قصصاً ولكن اذا لم يتغذّ الطفل بإرثنا الخيالي، الحكاية الشعبية الفولكلورية فهو عاجز عن ان يبدع بمفرده قصصاً تساعده على حل مشاكل حياته. القصص التي يستطيع ابداعها ليست الا إنعكاساً لرغباته وهمومه. فإن لم يستطع الطفل الاعتماد إلاّ على موارده

* كل شيء يحدث كما لو أن المفهوم الفرويدي الذي يرى أن أصل التطور نحو إنسانية عليا يقوم «على إيجاد الأنا حيث يوجد الهو عادة». هذا المفهوم تحول الى العكس «هناك حيث يوجد الهو عادة يجب أن لا يبقى فيه شيء» ولكن فرويد اراد أن يقول ان الهو وحده يمكن أن يمد الأنا بطاقة تسمح له بأن يشكل الميول اللاشعورية وأن يستخدمها بطريقة بنائية. بالرغم من أن نظريات التحليل النفسي الأحدث تقول بأن الأنا الذي لا يستطيع أن يستدعي المنابع الحيوية الأكثر أهمية للهو لا يمكن أن يكون الا شديد الضعف. فضلاً عن ذلك، الأنا الذي سيرغم على تبديد كميته المحددة من الطاقة كي يقمع حيوية الهو سيزداد فقره الى الضعفين.

الخاصة ، سينخفض مستوى خياله ويقتصر اعداده élaboration على ما يجده في واقعه الحاضر . لأنه لا يعرف الى أين هو بحاجة الى الذهاب فلا يهتدي الى طريقه . هنا ، تؤمن الحكاية للطفل ما هو بأمسّ الحاجة إليه : في بدايتها ، تأخذ الطفل تماماً من حيث هو في المجال العاطفي وتظهر له الى أين يجب أن يذهب وكيف يجب أن يشرع فيه . ولكن الحكاية تحقق هذا ضمنياً بشكل مادة خيالية يستطيع الطفل ان يعرف منها ما يناسبه وبواسطة هذه الصور يفهم كل ما هو ضروري له .

التنظيم العلمي الذي يسمح بمواصلة تحريم الحكايات الشعبية بالرغم من اكتشافات التحليل النفسي عن اللاشعور وخاصة عن لاشعور الاطفال ، يأخذ آشكالاً متعددة . عندما يكون من المستحيل أن ننكر أيضاً ان الطفل تهاجمه نزاعات عميقة ، هموم ورغبات عنيفة وأنه مدفوع بقسوة بكل أنواع السيرورات اللامعقولة . نقر بأن الطفل يخاف من اشياء عديدة وكذلك علينا أن نبعده عن كل ما قد يبدو له مرعباً ، عن أية قصة يمكن أن تغم الطفل ولكن بقدر ما يتآلف مع الحكايات الشعبية ، تميل المظاهر المرعبة الى الاختفاء بينما تزداد أهمية الملامح المطمئنة . الانزعاج الأولي من الهموم يصبح حينئذ اللذة الكبرى في مجابهة هذه الهموم والسيطرة عليها .

الوالدان اللذان لا يريدان التصديق بأن لدى طفلهما رغبات بالقتل وبتقطيع الأشياء والناس الى قطع صغيرة يعتقدان أن صغيرهما يجب أن يكون بملجأ من بعض الأفكار (كما لو أن هذا ممكناً) وبمنعهم الطفل من معرفة القصص التي تقوله له بشكل ضمني أن اطفالاً غيره يمتلكون نفس الاستيهامات ، نجعله يعتقد انه الوحيد الذي يتخيل مثل هذه الأشياء في العالم . وينتج عن ذلك ان استيهاماته تبدو له مرعبة . فضلاً عن ذلك عندما يعلم ان آخرين لديهم نفس الاستيهامات يشعر بأنه ينتمي الى الانسانية ويكف عن الخوف من ان تسقط أفكاره المدمرة حقوقه المدنية .

نستطيع هنا ان نكشف تناقضاً غريباً ، في اللحظة نفسها التي كان الوالدان المثقفان يمنعان الحكايات الشعبية عن اطفالهما كانت تظهر لهما إكتشافات التحليل النفسي إن عقول أطفالها بعيدة عن البراءة ومليئة بالخرافات المقلقة والغضبية والمدمرة* . من الملاحظ أيضاً

* بما أن الوالدان يستندان الى الأحداث العنيفة والمرعبة في الأساطير كي يمنعاها عن أطفالهما فليس من التافه أن نسرد دراسة اختبارية طبقت على أطفال ذوي عمر مدرسي : هذا البحث برهن أن الطفل المتمتع بحياة خيالية غنية (الذي يمكن تحريضه بين اخذين بواسطة الحكايات الشعبية) يتصرف بمستوى منخفض من العدائية عندما نقوم له مادة من طبيعة عدائية (فيلماً عنيفاً) وعندما لا يكون قد شجع على امتلاك استيهامات عدائية لا نلاحظ أي نقص في سلوكه العدائي . « Ephraim Biblow, jeu imaginatif et com-

ان نفس الوالدين ، مع كونهما مهتمين بان لا يزيدا هموم أولادهما ينسيان المضامين المطمئنة في الحكايات الشعبية .

يمكن أن نشرح هذا التناقض بواقع أن التحليل النفسي قد كشف أيضاً عن الاحاسيس المختلفة التي يشعر بها الطفل تجاه والديه . هؤلاء يزعجهم ان يعلما ان ذات الطفل ليست مليئة فقط بحب عميق بل أيضاً بكره متين لهما . ان يرغبا قبل أي شيء ان يحبهما أطفالهما بخافا من أن يشجعاهم على رفضهما أو اعتبارهما شريرين .

هذان الوالدان لا يريدان الا الايمان بان لا علاقة لهما بإعتبار أطفالهما لهما سحرة وزوجات اب شريرات وغيلان وإنما ينتج هذا الاعتقاد عند الاطفال من الحكايات التي لم يقرآها ولم يسمعاها . فيخطئان بذلك كلية . إذا أحب الاطفال الحكايات فليس ذلك لأن المخيلة التي يجدونها فيها توافق ما مرّ معهم بل لأنه بالرغم من كل الأفكار الغضبية المقلقة التي تجسدها الحكاية فإنها تقدم مضموناً معيناً . وهذه القصص تختتم دائماً بشكل حسن وهو المخرج الذي يعجز الطفل عن إيجاده بمفرده .

portement agressif in Jerome L. Singer, The Child's World of make-Believe, New York, Academic Press 1973.

بما أن الاســاطير تعرض بقوة حياة الطفل الخيالية ، من المهم أن نذكر الجملتين الأخيرتين اللتين اختتا هذا البحث : « الطفل القليل الخيال ، بحسب ما يلاحظ خلال ألعابه يظهر مهتماً بشكل أساسي بالقوة المحركة فيبدو أكثر إنتباهاً منه تفكيراً . بينما الطفل الكثير الخيال والخلاق يميل الى أن يكون أكثر عدائية بالقول من العدائية بالفعل المادي .

إستعلاء الطفولة بمساعدة التخيل

إذا إعتقدنا ان الحياة الانسانية ليست نتيجة الصدفة ، سنقدر الحكمة التي رتبت بها احداث نفسية متنوعة جداً كي تنسجم داعمة بعضها البعض بالتبادل مما يؤمن للطفل الصغير أن ينتزع نفسه من الطفولة الأولى كي يدخل في الصبا . في اللحظة التي يبدأ فيها الطفل محاولة الاستجابة لنداء العالم الخارجي له كي يخرج من الدائرة الضيقة التي يحبس فيها نفسه مع والديه . خيباته الاوديبية تحثه على الانفصال قليلاً عن الاب والام التي كانت حتى الآن المورد الوحيد لتغذية حاجاته الجسدية والنفسية .

عندما يصبح الطفل قادراً على أن يجد إشباعات عاطفية من الأشخاص الذين لا يشكلون جزءاً من دائرة العائلة وهي اشباعات تعوض بشكل بسيط خيبات الأمل التي تأتيه من والديه . نستطيع ان نعتبر أيضاً انه ليس صدفة ان يتوصل الطفل جسدياً ونفسياً الى اشباع بعض هذه الحاجات بنفسه عندما يخيب أمله بشدة من والديه اللذين يكفان عن تلبية رغباته الطفولية . كل هذه التغيرات المهمة تأتي في نفس اللحظة أو تتتابع عن قرب ، بحيث تتداخل كل واحدة بالباقيات وتصبح كل واحدة نتيجة للأخريات .

بقدر ما يكون الطفل قادراً على المجابهة ، يستطيع أن يضاعف علاقاته مع الآخرين وبأوسع المظاهر في العالم . وبما أنه قادر ان يفعل اكثر من ذلك ، يشعر والداه ان اللحظة قد أتت كي يقللا من انتباههما . هذا التغير في علاقاتهما يخيب بشكل كبير جداً أمل الطفل الذي كان يأمل حتى الآن ان تبقى هذه الاهتمامات الى الأبد . وهذا هو أخطر خيبات حياته الفتية وكذلك اكثرها إيلاماً لأنها مفروضة عليه من كائنات يعتقد انها مكرسة له كلياً . ولكن هذا الحدث هو اساس العلاقات التي ينشئها الطفل اكثر فأكثر مع العالم الخارجي الذي يستمد منه بعض الاشباعات العاطفية ، وبقدرته المتزايدة على اشباع بعض حاجاته الخاصة بسبب تجاربه الجديدة مع العالم الخارجي يستطيع أن يتأكد من « حدود » والديه اي عدم

كماهما الذي يراه عبر منظار انتظاره اللامنطقي. وبالنتيجة يخيب أمله جداً بوالديه الى درجة يغامر معها في البحث في مكان آخر عن الاشباع.

وتأتي اللحظة التي يرزح فيها تحت ثقل محنته ويتبقى له القليل من الحظ في ان يحل المسائل التي تفرض نفسها في كل خطوة يخطوها نحو استقلاله وكي لا يستسلم لليأس يجب أن يستند الى موارد مخيلته. هذا التقدم المهم ليس شيئاً الى جانب فشله وذلك لأنه لا يحسب حساباً لما هو ممكن في الحقيقة. هذه الخيبة قد تؤدي بالطفل الى خسارة كل ثقته بنفسه فيتخلى عن كل جهد وينطوي على نفسه بعيداً عن العالم الا إذا هرعت الاستيهامات لنجدته.

ان أخذت احدى هذه الدرجات المختلفة للطفل النامي على حدة، نستطيع ان نقول ان قدرة نسج إستيهامات تذهب أبعد من معطيات الحاضر تشكل تقدماً مهماً يجعل كل القدرات الأخرى ممكنة لأنه يجعل الحرمان الذي يعاني منه في الواقع محتملاً. نفهم بسهولة لماذا يحل الطفل غالباً محل الخارج على القانون أو محل « الساذج » إذا استطعنا ان نتذكر ما كنا نشعر به عندما كنا صغاراً أو اذا استطعنا أن نتخيل كم يمكن ان يشعر الطفل بالحرمان عندما يهمله رفاقه في اللعب أو اخوته أو اخواته أو يقوموا بأعمالهم أفضل منه بشكل واضح أو عندما يسخر منه البالغون (والأسوأ من ذلك والداه) ويخفضون من قيمته. وحدها الامال الضخمة والاستيهامات التي تدور حول التقدم المستقبلي يمكن أن تنطبق التوازن بشكل يستطيع الطفل معه أن يتابع حياته وبذل الجهود.

نستطيع ان نلاحظ كثرة الحرمان والخيبة واليأس عند الطفل في الفترات التي يشعر فيها بالهزيمة بشكل لا يمكن شفاؤه اذا تأملنا غضبه وغيظه اللذين يعبران عن قناعته بأنه لا يستطيع أن يفعل شيئا لتحسين ظروف حياته « القاسية ». وما ان يصبح الطفل قادراً على تخيل (اي بفضل استيهاماته) خاتمة لبؤسه حتى يتبدد غيظه. فبعد أن وجد الأمل بالمستقبل يتوصل الى تحمل صعوبات اللحظة. التصريف المادي الذي يحصل عليه عند صراخه وخبطه الارض بقدميه يستبدل بأفكار أو بنشاطات مخصصة للوصول الى هدف مرغوب وفي تاريخ قريب أو بعيد. وهكذا المسائل التي يلاقيها الطفل ولا يستطيع ان يحلها في نفس اللحظة تصبح مرنة وسهلة الانصياع: خيبات الحاضر تخففها نظرة الانتصار المستقبلية.

إن عجز الطفل لسبب أو لآخر عن تخيل مستقبله بشكل متفائل، يكف عن النمو كما يبرهن بشدة سلوك الطفل الذي يعاني من الانطواء الطفولي، إنه لا يفعل شيئاً وأحياناً يظهر سورات غضب عنيفة ولكنه في الحالين لا يغير شيئاً في محيطه أو في ظروف حياته. وكل هذا ينتج عن عدم قدرته التامة عن رؤية هذه التغيرات في إتجاه حسن. اليوم الذي خرجت فيه

فتاة، بعد علاج طويل من عزلتها الانزوائية الكاملة وفكرت بما يميز الوالدين الطيبين قالت: « اللذان يأملان من أجلنا »، تريد ان تقول بهذا أن والديها كانا سيئين لأنهما لم يأملا لها ولا أعطياها الفرصة كي يكون لديها شخصياً بعض الأمل من أجلها أو من أجل حياتها المقبلة في العالم.

نعرف أننا كلما أصبحنا تعساء يائسين كلما أصبحنا بحاجة الى القدرة على الدخول في استيهامات متفائلة ولكننا عاجزون عن فعل ذلك بأنفسنا عندما نكون صغاراً خلال الطفولة، اكثر من أي وقت آخر نحتاج الى الآخرين كي يدعمونا بزرعهم الأمل فينا وفي مستقبلنا، الحكاية الشعبية وحدها لا يمكن أن تؤدي هذه الخدمة للطفل كما تذكرنا بذلك تلك الفتاة الصغيرة الانطوائية الا بادخال الأمل بواسطة وسيط من الأهل، على هذه القاعدة الواقعية والمتينة ـ الطريقة الايجابية التي يتفحصنا بحسبها أهلنا ويتأملون مستقبلنا ـ نستطيع بناء قصور في الهواء، مع الوعي القليل بأنها ليست شيئاً أكثر من خيال ولكن بالرغم من ذلك مطمئنة بشكل عميق. في حين ان الاستيهام اللاواقعي والمشاعر التي يجلبها لنا تشجعنا وتقوي مستقبلنا وهما حقيقتان نحتاج إليهما كي ندعم بنياننا.

عندما يتجاوب الوالدان مع الضعف العميق لطفلهما ويقولان له ان كل شيء سينتهي على أحسن وجه يقدمان له الأمل بسعادة أبدية يستطيع وحده ان ينقذ الطفل من اليأس الذي يجتاحه ويعينه في التغلب على خوفه الآني من التحطم اذ ان الطفل يعجز عن ايجاد تدرجات بين المواقف: فيعيش اما في جحيم وإما في جنة. اذن، لا يستطيع الوالدان ان يساعدا طفلهما بشكل منطقي ويعداه بسعادة كاملة في الحياة الواقعية ولكن عندما يرويان له الأساطير يتشجع على استعارة آمال خيالية لاستعماله الشخصي ـ من أجل مستقبله وبدون ان نخدعه نتركه يعتقد بأن هناك شيئاً من الحقيقة في هذه الخرافات.*

* إن روينا لطفلة قصة « فتاة الرماد » ستتركها تتخيل نفسها في دور البطلة وتستخدم الحكاية في إنشاء استيهامات تحررها الذاتي. وهذا يختلف كلية عن جعلها تعيش هذا الإستيهام في الحياة الواقعية فهو من جهة يقوي أملها ومن جهة ثانية يحضر زوال الأوهام. أحد الآباء بدلاً من أن يروي الحكايات الشعبية لإبنته الصغيرة قرر يوماً مدفوعاً بحاجاته العاطفية الخاصة بواسطة الاستيهام من صعوبات حياته الزوجية، إن لديه قصصاً مهمة جداً لتقديمها لها. وعلى هذا، كل مساء، أخذ ينسج لإبنته استيهاماً حول مسألة « فتاة الرماد » وكان هو شخصياً الامير الفاتن الذي يكتشف بالرغم من الأسمال التي ترتديها والرماد الذي يغطيها أنها أجمل فتاة في العالم ويخبرها أنه سيؤمن لها حياة أميرة كما في الحكاية. لم يقدم الأب القصة كحكاية شعبية خرافية كما أن القصة ارتبطت بشيء حدث بينهما في الواقع وكان الوعد بما سيحدث في المستقبل قوياً جداً. فلم يدرك أنه برغمه لها حالته الخاصة بشكل فتاة الرماد وجعل أمها زوجة أب شرسة وقادرة على خيانتها. ولكن بما أنه لم يكن أميراً خرافياً في بلد خيالي بل أباها الذي يختار فتاة الرماد كحبيب، ثبتت هذه القصة الليلية الفتاة

الطفل الذي يشعر بحدة بالمضايقات التي توازي كونه مسيطراً عليه من قبل البالغين ومجرداً من مملكته الصغيرة الشخصية حيث لا يطلب منه شيء وحيث يرضي والداه كل رغباته. هذا الطفل لا يستطيع منع نفسه من تمني مملكة خاصة به، البيانات الواقعية عما يستطيع انجازه عندما يصبح كبيراً تعجز عن اشباع رغباته ولا تستطيع ان تقارن بها.

ما هي هذه المملكة التي توصل الكثير من الأبطال الاسطوريين الى امتلاكها؟ الميزة الرئيسة هي ان هذه القصص لا تقول لنا شيئاً عنها كما لا تقول شيئاً عن مشاغل الملك والملكة. ولا يفيد شيئاً أن يكون المرء ملكاً أو ملكة في هذه المملكة إلا أن يأمر بدلاً من أن يؤمر. كونه أصبح ملكاً (أو ملكة) عند خاتمة القصة يرمز الى حالة من الاستقلال الحقيقي حيث يشعر الطفل بالأمن والاشباع والسعادة كما كان في حالته الأكثر تبعية في مملكة مهده حيث اعتني به بشكل مذهل.

في بداية الحكاية الشعبية، يكون البطل تحت رحمة اولئك الذين لديهم قناعة كاملة بتفاهته وضعف قواه. او الذين يسيئون معاملته ويهددون سعادته بل وحياته كما فعلت الملكة الشريرة بالبيضاء كالثلج. خلال القصة يجبر البطل غالباً على الاعتماد على اصدقاء يساعدونه: مخلوقات من عالم آخر مثل الاقزام في «البيضاء كالثلج» أو حيوانات سحرية مثل العصافير في «فتاة الرماد» في خاتمة الحكاية ينتصر البطل في كل التجارب أو بالاحرى بالرغم منها يبقى أميناً لذاته وحتى انه عبر تحمله لها يصل الى شخصيته الحقيقية. فيصبح مستبداً بكل معنى الكلمة ويعرف كيف ينتقم لنفسه، إنه يستقل حقيقة ويتحرر

الصغيرة في الحالة الأوديبية تجاه والدها. هذا الرجل كان يضع بكل تأكيد كل آماله في ابنته ولكن بطريقة لا منطقية جذرياً، فنتج عن ذلك أنه بقدر ما كانت تكبر كانت تستمد الكثير من الإشباع من رحلاتها الليلية مع والدها حتى أنها لم ترد أن تتخلى عن استيهاماتها كي تلامس الواقع. لهذا السبب ولأسباب أخرى مرتبطة به لم تتصرف بانسجام مع عمرها. وعندما عاينها محلل نفسي وشخص حالتها أدرك أنها قد فقدت أي اتصال بالواقع. في الحقيقة هي لم «تحيى» أي تواصل مع الواقع ولكنها رفضت دائماً أن تنشىء هذه العلاقة كي تحمي عالمها الخيالي فلم تشعر بأية رغبة في الدخول في علاقة مع العالم اليومي لأن سلوك والدها أشار إليها أنه لن يرغب بذلك وأنها ليست في حاجة إلى ذلك. ومن جراء العيش طوال النهار مع استيهاماتها سقطت في الشيزوفرانيا. فتنتا تصور الفرق الذي نجده بين الاستيهام التام في عالم خيالي وبين النبوءات المؤسسة على قواعد خاطئة تتعلق بما هو معتبر أنه سيحدث يوماً في الحياة الواقعية. وعود الحكايات الشعبية هي شيء، والآمال التي نتبادلها مع أطفالنا هي شيء آخر. يجب علينا أن نتركهم مغروسين في الحياة الواقعية. يجب أن ندرك أن حرمان الطفل والصعوبات التي يجب أني تغلب عليها ليست مخيفة أكثر مما يجب أن نجابهه جميعاً في الظروف العادية. ولكن لأن الطفل يضخم هذه الصعوبات يحتاج إلى التشجيع بواسطة استيهامات يتوصل بطلها الذي يتماهى به إلى الخروج بنجاح من ظروف صعبة بشكل لا يصدق.

من حكم الآخرين. في الحكايات الشعبية على العكس مما في الأساطير، النصر لا يكون على الآخرين وإنما فقط على نفسه وعلى الاشرار (خاصة الشرير الذي نحمله في ذاتنا والذي يسقطه البطل على اعدائه) ان لم يقال لنا شيء عن سلطان هذه الملوك والملكات فلأنهم يحكمون بحكمة ومن هنا يتمتعون بحياة سعيدة.

يدرك الأطفال كل هذا جيداً فاي طفل لا يفكر أنه سيحكم مملكة غير مملكة حياته الخاصة. الحكاية الشعبية تؤكد له أن هذه المملكة ستصبح مملكته ذات يوم ولكن ليس بدون مقاومة. تخيل الطفل لهذه «المملكة» يتعلق بعمره وبمرحلة نموه ولكنه لا يأخذ الكلمة أبداً حرفياً، بالنسبة للطفل تعني ببساطة ان اي شخص لن يفرض عليه ارادته وان رغباته ستشبع. الطفل الاكبر سناً يضيف اليها وجوب وجود نظام فيها أي ان يعيش ويتصرف بحكمة، وفي كل المراحل الحياتية من عمر الطفل، يدرك ان معنى ان يصير ملكاً (أو ملكة) هو الوصول الى نضج البالغ.

بما أن النضج يفترض حلاً ايجابياً لنزاعات الطفل الاوديبية لنتأمل كيف يحصل البطل على هذه المملكة في الحكايات الشعبية. في الاسطورة اليونانية، يصبح اوديب ملكاً بقتله والده ويتزوجه أمه بعد أن حل أحجية السفنكس (كائن خرافي له جسم أسد واجنحة ورأس امرأة وصدرها) فينتحر هذا الكائن الخرافي. الاحجية تقوم على معرفة مراحل الانسان الثلاث. بالنسبة للطفل، اللغز الأكبر هو سر الجنس الخفي. وهو سر للبالغين يرغب في اكتشافه. اوديب، بحله اللغز، يصل الى العرش ويتزوج أمه فنستطيع الافتراض ان لهذا اللغز علاقة بالمعرفة الجنسية، على الأقل في مستوى اللاشعور.

في العديد من الحكايات الشعبية أيضاً، حل «اللغز» هو القدرة على الزواج والوصول الى العرش. في حكاية الاخوين جريم مثلاً، الخياط الصغير الذكي وحده البطل القادر على ان يحزر لون شعر الاميرة وعلى اثرها يتوصل الى الزواج منها. قصة الاميرة توراندو Turandot أيضاً تروي ان هذه الاميرة ترفض ان تمنح نفسها إلا الى ذلك الذي سيجد حلول ثلاثة ألغاز. حل لغز تطرحه امرأة يمثل لغز المرأة بشكل عام وبما ان الزواج يتلو الحل الصحيح فلا نبتعد كثيراً اذا إفترضنا ان هذا اللغز هو من طبيعة جنسية: ذاك الذي فهم سر الجنس الآخر يصل الى النضج. ولكن في حين ان في اسطورة أوديب يقتل الشخص الذي يحل لغزه نفسه ويتحول زواج البطل الى مأساة نجد ان اكتشاف السر في الحكايات الشعبية يؤدي الى سعادة البطل والانسان الذي طرح اللغز.

أوديب يتزوج أمه وهذا يدل بكل تأكيد انها اكبر منه سناً بينما بطل الحكاية يتزوج

امرأة من نفس عمره تقريباً. وهذا يعني ان بطل الحكاية ينجح في نقل حبه الى شريك غير اوديبي اتي مناسب اكثر، مهما كان حجم حبه الذي قد يشعر به نحو والديه. في الحكايات الشعبية العلاقات الخائبة مع احد الوالدين (ميزة العلاقات الاوديبية) مثل الرباط الذي يجمع فتاة الرماد الى أب ضعيف وغير فعال، هذه العلاقة تستبدل هذه الخيبات بعلاقات سعيدة مع الزوج.

في هذه الحكايات الاب (او الام) لا يؤنب الطفل على نقل تعلقه الاوديبي بل يسر جداً في الاشتراك في ذلك. في (قنفذي هانس) مثلاً او «الحلوة والحيوان» يحث الاب (بنية طيبة أو سيئة) ابنته على الزواج برفضه تعلقها الأوديبي ويدفعها الى التراجع عن حبها له، ويسير بالتالي مثلها نحو حل مُرْضٍ.

في الحكايات الشعبية لا يغتصب الولد مملكة أبيه ابداً وان اعطاها له هذا الوالد فبسبب كبر سنه دائماً كما في «الريشات الثلاث» هذه القصة مثلاً اظهرت بوضوح ان تسليم العرش يعادل التوصل الى النضج الاخلاقي والجنسي. قبل أن يرث البطل المملكة عليه أن يجتاز تجربة معينة. وينجح البطل ولكن ذلك غير كاف وتوضع تجربة ثانية تحدث فيها نفس الاحداث تقريباً. وفي التجربة الثالثة عليه احضار تلك التي ستصبح زوجته وعندما يتم ذلك تصبح المملكة للبطل. وهكذا، بعيداً عن اظهار ان الولد يغار من والده أو ان الاب يستهجن محاولات ابنه الجنسية. تعبر الحكاية بدقة عن العكس، فعندما يبلغ الطفل العمر المناسب والنضج يرغب الاب بأن يضطلع بحياته الجنسية وحينئذ وليس قبل ذلك، يحكم عليه بأنه جدير بخلافته.

في العديد من الحكايات، يزوج ملك ابنته من البطل ثم يتقاسم معها هذا البطل مملكته أو يعينه وريثاً له. وهذا استيهام يعمل من أجل مسرة الطفل ولكن بما ان القصة تقول له بأن ما سيحدث جيد جداً وبما ان في اللاشعور يحل الملك محل والده الحقيقي، تعد الحكاية الشعبية بأكبر مكافأة ممكنة (حياة سعيدة ومملكة) الابن الذي بفضل كفاحه ينجح في ضبط نزاعاته الاوديبية: ينقل الحب الذي يشعر به تجاه أمه الى شريك يناسب عمره ويعترف بأن اباه (بعيداً عن أن يكون منافساً مهدداً) هو في الواقع حامٍ عطوف وسعيد بان يرى ابنه قد أصبح بالغاً بشكل كامل.

الفوز بالمملكة يقوم على زواجه من الاكثر مناسبة ورغبة من الشركاء (اقتران يستحسنه الاهل بدون تحفظ ويقود الكل الى السعادة باستثناء الاشرار) وهو ما يشكل رمزياً الحل المثالي للنزاعات الاوديبية وأيضاً التوصل الى الاستقلال الحقيقي والى التكامل الكامل للشخصية. هل من غير المنطقي ان نقول ان هذا التحقيق السامي يتخذ مملكة كإطار له؟

سنفهم حينئذ لماذا مرؤات ابطال القصص «الواقعية» تبدو للاطفال تافهة ومبتذلة بالمقارنة مع هذه القصص التي تمنح الطفل كذلك الضمانة بأنه سيتوصل الى حل مسائله المهمة التي سيلاقيها في حياته «الواقعية» (مسائل يحددها البالغون). هذه القصص الحديثة لها قيمة أكيدة ولكنها محدودة جداً. فأية مسائل هي اكثر صعوبة على الحل واكثر (واقعية) من النزاعات الاوديبية، تكامل الشخصية والوصول الى النضج وضمنه النضج الجنسي (بما تتألف وكيف نحصل عليها)؟ ان دخلنا في تفاصيل هذه المسائل لن نفعل الا ارهاق الطفل وتكديره. لهذا تستخدم الحكاية الشعبية رموزاً عالمية تسمح للطفل بأن يختار، يرفض، او يفسر الحكاية بحسب مرحلة نموه العقلي والنفسي. مهما كانت هذه المرحلة، تدل الحكاية الطفل كيف يستطيع ان يستعلي وما يستطيع ان يكون مضطراً الى فعله كي يصل الى المرحلة التالية من تقدمه نحو تكامل نضجه.

مقارنة بين حكاية شعبية وقصتين للأطفال معروفتين كثيراً، ستبين عدم كفاية الحكايات الواقعية الحديثة.

عدد كبير من هذه القصص مثل قصة (القاطرة الصغيرة التي تستطيع) يشجع الطفل على الاعتقاد بأنه اذا بذل مجهوداً كافياً ولم يتخل عن متابعة مقاومته سيتوصل الى النجاح في الحياة[1] روت لي شابة بالغة مقدار تأثرها عندما روت لها أمها هذه القصة وكيف إنها انتهت الى الاقتناع بان موقفنا يحدد انجازاتنا وإنها اذا جابهت مهمة ما مع الاقتناع بالنجاح فلن يكون صعباً أي شيء. وبعد عدة أيام من سماعها القصة، وجدت الطفلة نفسها في حالة صعبة وحاسمة في الصف. فقد جربت مراراً ان تبني منزلاً من الورق ولكن المنزل أصر على عدم التكون، وعندما شعرت بالخيبة بدأت تتساءل عما اذا كان بالإمكان حقاً أن نضع منزلاً بهذا الشكل وحينئذ تذكرت قصة (القاطرة الصغيرة التي تستطيع) وما زالت تذكره بعد عشرين سنة كيف أخذت تغني الجملة السحرية: أعتقد أنني أستطيع، أعتقد أنني أستطيع.... » ثم عادت الى العمل ولكن المنزل وقع مجدداً فانتهى كل شيء الى كارثة كاملة، فصارت الفتاة الصغيرة مقتنعة تماماً بأنها فشلت هنا حيث يستطيع النجاح مطلق انسان. القاطرة الصغيرة مثلاً.

بما ان هذه القصة موجودة في العالم حيث نعيش واطارها أليف، وأن هذه الفتاة الصغيرة قد جربت ان تطبق مباشرة درسها على الحياة اليومية بدون ان تحضر اى استيهام

(١) Watty Piper, The Little Engine that could (Eau claire, Wisconsin, E. M. Hale 1954)

فعانت من فشل ما زالت تحس به بعد عشرين سنة.

عائلة روبنسون السويسرية (Le Robinson) كان لها أثر مختلف جداً على طفلة أخرى، هذه القصة عن الناجين من غرق سفينة عاشوا على جزيرة صحراوية حياة مغامرة مثالية وتثقيفية عذبة جداً حياة تختلف كلية عما كانت عليه حاجة الطفلة التي سأتكلم عنها. كان والدها مضطراً الى التغيب غالباً عن المنزل، وأمها المريضة عقلياً تمضي فترات طويلة في المستراحات، فتأرجحت الفتاة الصغيرة بين منزل عمة ومنزل جدة ومنزلها، عندما تسمح الظروف خلال كل هذه الأعوام، لم تتعب ابداً من قراءة وقراءة قصة هذه العائلة السعيدة التي لم تتعرض على جزيرتها لخطر التفكك. بعد عدة سنوات كانت لا تزال تتذكر الاحساس الحار المريح الذي كانت تشعر به عندما تكون غاطسة بين وساداتها ناسية كل هذه المصائب الحاضرة بقراءتها كتابها المفضل. الساعات السعيدة التي كانت تمضيها مع السويسريين الناجين من الغرق على تلك الارض الخيالية كانت تسمح لها بان لا تدع الصعوبات التي يقدمها الواقع تتغلب عليها. تشجيعات مخيلتها كانت تسمح لها بالمقاومة. ولكن بما ان القصة لم تكن حكاية شعبية ولم تحتو على اي وعد بحياة أفضل وهو ما كان يحرمها من أمل كان سيجعل الحياة اكثر احتمالاً.

روت لي طالبة أنها عندما كانت طفلة، كانت تتشوق كثيراً للحكايات الشعبية تقليدية كانت أو من ابداعها الخاص ولكن «اللفت البري» هي التي سيطرت على أفكارها. هذه الطالبة، كانت ما تزال صغيرة عندما ماتت أمها في حادث سيارة. فاضطرب الاب جداً مما حدث لزوجته (كان هو سائق السيارة) وانطوى كلية على نفسه وعهد بطفلته الى حاضنة لم تهتم بها كثيراً وعندما بلغت السابعة، تزوج والدها مجدداً وفي هذا الوقت تقريباً بحسب ما تذكر، صارت «اللفت البري» قصة مهمة جداً لديها. كانت زوجة ابيها بوضوح الساحرة وهي كانت الفتاة الصغيرة المسجونة في البرج. وتتذكر انها شعرت بقرب شديد من اللفت البري فمثلها دخلت ساحرة شريرة الى حياتها بالقوة ومثلها تحس بالاسر. بالنسبة إليها، كان شعر اللفت البري الطويل مفتاح الأسطورة فأرادت يوماً ان تترك شعرها يطول ولكن زوجة أبيها كانت تمنعها من ذلك. كان الشعر الطويل بالنسبة اليها رمز الحرية والسعادة وعندما صارت بالغة فهمت أن الامير الذي من أجله أوهنت نفسها لم يكن غير والدها، وقد اقنعتها القصة بأنه سيأتي ذات يوم ويحررها ومن ثم أمدتها بالقوة، وعندما صارت حياتها صعبة جداً، كان يكفيها ان تحل محل اللفت البري ولا سيما ان شعرها قد طال فتتخيل ان الامير الحبيب قد جاء لتحريرها فكانت تتسلى بتخيل الحل السعيد لقصة «اللفت البري» في القصة تجعل الساحرة الامير أعمى لبعض الوقت وهو ما كان يعني لها ان والدها قد اعمته

« الساحرة » التي يعيش معها ، في حين انه كان سيفضل العيش مع فتاته الصغيرة ، وساعدها شعرها الذي طال بعد أن قصّته زوجة أبيها قصيراً جداً على أن تعيش سعيدة دائماً مع أميرها الفاتن.

إن قابلنا « اللفت البري » و« عائلة روبنسون السويسرية » ندرك لماذا الحكايات الشعبية تحمل للطفل معانٍ اكثر بكثير من اية قصة « واقعية » أجمل منها. « عائلة روبنسون السويسرية » لا تقدم للطفل ساحرة يستطيع ان يخفف من غضبه بواسطة استيهامه الذي يحملها مسؤولية لا مبالاة الاب « عائلة روبنسون السويسرية » تسمح للمخيلة بالهرب ومن الاكيد ان هذا الكتاب قد ساعد الفتاة الصغيرة على ان تنسى مؤقتاً قسوة الحياة ولكنه لم يقدم أي أمل محدد بالنسبة للمستقبل. « اللفت البري » من جهتها ، اعطت الفتاة الصغيرة الفرصة كي تنتبه الى أن زوجة أبيها هي على كل حال أقل سوءاً من ساحرة القصة. فساعدتها كذلك على ان تتحرر بواسطة جسدها بإطالة شعرها كما وعدتها ان « الامير » سيعود اليه بصره وسيأتي لتحريرها. هذا الاستيهام تابع دعمها حتى اللحظة التي أغرمت فيها بشاب وتزوجته ومنذ ذلك الحين لم تعد بحاجة الى « اللفت البري » ...

من السهل ان نتخيل ان زوجة الاب لو ادركت كيف تفسر الفتاة الصغيرة قصة « اللفت البري » لكانت ستحكم على كل الحكايات الشعبية بأنها سيئة جداً بالنسبة للأطفال ولن تفهم بدون شك أنه بدون الاشباعات التي تحملها استيهاماتها فان ابنة زوجها كانت ستفعل كل شيء لتحطيم زواج والدها. وإنها عند حرمانها من الأمل الذي تمنحها اياه الحكاية ستمضي حياتها في الانحراف.

سيقول البعض انه عندما تحدث قصة أمالاً واقعية ، سيعرف الطفل بالضرورة خيبات ولن يعانيها إلا لاحقاً ولكن اقتراح آمال منطقية على الطفل - اي محددة ووقتية - تجاه ما يحتفظ له به المستقبل لا يستطيع ان يخفف من همومه الكبيرة. هذه الادراكات اللاواقعية تستدعي آمالاً لا واقعية بالمقارنة مع رغباته ، الوعود الواقعية المحددة تجر خيبات عميقة ولا يمكن تعزيتها. كل قصة واقعية الى حد ما لا تستطيع ان تقدم شيئاً اكثر من ذلك.

الوعود الغريبة الموجودة في خاتمة الحكاية الشعبية تؤدي أيضاً « الى الخيبة اذا كانت قد اختتمت قصة واقعية أو اذا كانت مقدمة كشيء سيحدث في محيط الطفل. ولكن الحكاية تبدأ وتنتهي في بلاد الجن اي « في مجال لا نستطيع دخوله الا بالخيال ».

الحكاية الشعبية تجعل الطفل يأمل انه ذات يوم سيرث المملكة. كما يأمل الطفل تماماً ولكن بما انه لا يستطيع ان يؤمن بقدرته على الوصول بمفرده الى هذه المملكة ، تقول الحكاية له ان القوى السحرية ستأتي لمساعدته. وهذا يقوي آماله التي بدون مساعدات الاستيهامات

ستخنقها حقائق الحياة القاسية. مع وعدها الطفل بنوع النصر الذي يصبو إليه كثيراً، هي اكثر إقناعاً من الوجهة النفسية من القصة «الواقعية» وبما أنها تضمن للطفل ان تكون المملكة له فإنه يصبح مهيأ أكثر للإيمان بكل ما تقوله الحكاية الشعبية زيادة على ذلك: كي يجد مملكته، يجب ان يغادر منزله، وان ذلك ليس سهلاً وان عليه ان يحب المغامرة وان يتعرض لتجارب، وانه لا يستطيع الوصول بمفرده بل يحتاج الى مساعدين وانه كي يستفيد من مساعدتهم يجب الخضوع لمتطلباتهم. فينسجم الوعد النهائي مع رغبات الانتقام عند الطفل وتوقه الى حياة متألقة ولهذا، الحكاية الشعبية تغني مخيلته الى درجة لا نستطيع معها المقارنة او التشبيه.

المهم في ما هو من الملائم ان نسميه «ادب الاطفال الجيد» هو أن أغلب هذه القصص تثبت مخيلة الصغار في المستوى الذي وصلوا إليه بأنفسهم. يحب الأطفال هذه القصص ولكنهم لا يستمدون منها الا لذة عابرة. إنهم لا يجدون فيها لا التشجيع ولا التعزية تجاه مسائلهم الملحة. إنهم لا يتحررون منها إلا وقتياً.

في بعض هذه القصص «الواقعية» مثلاً ينتقم الطفل من أهله وعندما يخرج من مرحلته الأوديبية ويكف عن ان يكون تابعاً كلية، يشعر بقوة بهذه الرغبة في الانتقام. في هذه المرحلة من الحياة، ينسج الاطفال استيهامات حول هذه الفكرة ولكن في اوقاتهم الاكثر وضوحاً يدركون إنهم غير محقين: إنهم يعرفون ان الوالدين يجلبان لهم كل ما يلزم للحياة ويتعبان في سبيل ذلك. الافكار الانتقامية تستدعي دائماً شعوراً بالذنب والخوف من العقاب وهما يتكاثران بواسطة الحكايات التي تشجع الرغبة في الانتقام التي لا يستطيع الطفل كبتها وينتج غالباً من هذا الكبت ان يعيش بعد عشرة اعوام هذه الاستيهامات الطفولية في الانتقام في حياته الواقعية إبان مراهقته.

الطفل ليس مرغماً في هذه الحالة على كبت هذه الاستيهامات، على العكس، يستطيع ان يتمتع بها الى أقصى درجة ان ارشد بدقة كي يوجهها نحو هدف غير والديه، وفي نفس الوقت يكون قريباً منهما. فهل من الممكن تخيل هدف اكثر ملاءمة من الشخصية التي تحل محل الأب او الأم: زوج الام أو زوجة الأب في الحكاية الشعبية؟ ان فكرنا باستمرار في هذه الاستيهامات الانتقامية الحاقدة على هذا المغتصب الشرير فلن يوجد اي سبب للشعور بالذنب او بالخوف من العقاب لأن هذه الشخصية لم تنل إلا ما تستحقه! على اولئك الذين سيعترضون قائلين ان الرغبات الانتقامية ليست اخلاقية وان الاطفال يجب ان لا يكون لديهم شيء منها، نجيب أن تحريم هذه الاستيهامات لن يمنع الطفل من ان يمتلك هذه الرغبات

فهي منفية في اللاشعور حيث يحدث الصدم في الحياة العقلية اضراراً اكثر أهمية بكثير. الحكاية الشعبية تسمح للطفل ان يربح في الحالين: يغذي استيهامات انتقامية من زوجة الأب في الحكاية ويستخرج لذة من ذلك بدون ان يشعر بالذنب أو بالخوف من والديه الحقيقيين.

قصيدة ميلن Milne[١] حيث جيمس موريسون James Morrison يحذر الام من الذهاب بدونه الى طرف المدينة والا فلن تجد طريق العودة وتختفي الى الابد (وهو ما يحدث حقاً في القصة) قصة لذيذة بكل تأكيد ومسلية جداً .... للبالغين. اما بالنسبة للطفل الصغير فهي تجسد كابوسه الاكثر إرعاباً: الخوف من أن يهجر أو يهمل. ما يسلي البالغين هو ان ادوار الحامي والمحمي معكوسة. بالرغم من ان الطفل قد يرغب في ذلك فإنه لا يستطيع تغذية هذه الفكرة عندما تتضمن الخسارة النهائية للأم. ما يعجب الطفل في هذه القصيدة هو فكرة ان والديه لا يجب أن يذهبا بدونه. ولكن عليه في نفس الوقت كبت همه العميق بأن يرى نفسه مهجوراً الى الأبد وهو ما سيحدث آخر الأمر بحسب القصة.

هناك مجموعة من القصص الحديثة المتشابهة حيث الطفل هو اكثر خبرة وذكاءً من والديه، ليس في بلد الجن بل في ـ الواقع اليومي. يحب الطفل هذا النوع من القصص التي تحكي له ما لا يطلب الا الايمان به. ولكنه ينتهي الى خسارة ثقته بوالديه اللذين يجب أن يعتمد عليهما. فيصبح خائب الأمل بعمق لأن القصة على العكس مما ارادت ان تحمله يعتقد ستضعه تجاه والديه اللذين سيتابعان التفوق عليه ولوقت طويل.

اية حكاية شعبية لا تسرق من الطفل شعور الأمن الضروري جداً الذي يشعر به تجاه فكرة أن والديه يعرفان اكثر منه، باستثناء كثير الأهمية: عندما الاب (او الأم) يخطىء في تقدير قدرات طفله. في العديد من الحكايات يحتقر الوالدان أحد أطفالهما (الذي يسمى «الساذج» أو «الأبله») وخلال القصة يبرهن ان والديه كانا مخطئين بحقه. هنا أيضاً، الحكاية الشعبية تبدو كثيرة الصواب على المستوى النفسي فأغلب الأطفال مقتنعون بأن أهلهم يعرفون اكثر منهم في كل المجالات الا في مجال واحد: إنهم لا يقدرونهم كما يستحقون. من الجيد ان نشجع هذه الفكرة التي تدفع الطفل الى تطوير امكاناته، ليس فقط كي يتجاوز والديه بل كي يصحح رأيهما السيء به.

بخصوص تجاوز الطفل لوالديه، تستخدم الحكاية الشعبية حيلة تقوم على قسمة احد

(١) A. A. Milne, Disobedience. في When we were very yong (New York. E. P Dutton 1924).

الوالدين الى شخصيتين: الشخصية التي لا تكن اي تقدير للطفل وعجوز مليء بالحكمة او حيوان يلاقي البطل ويعطيه نصائح سديدة حول ما يجب ان يعمله كي ينتصر ليس على الوالدين فذلك سيكون مخيفاً جداً بل على اخ (أو اخت) مفضل عليه. أحياناً تساعد هذه الشخصية الاخرى البطل على إنجاز مآثر مستحيلة تقريباً، وهو ما يبرهن للوالدين ان الرأي السيء الذي كان لديهما عن ابنهما هو رأي خاطيء. الاب (او الأم) يقدم اذن بشكلين: ذاك الذي يشك وذاك الذي يساعد وهذا الأخير هو الذي يتغلب في النهاية.

للحكاية الشعبية طريقة خاصة في تقديم النزاع بين الأجيال اي الرغبة التي لدى الطفل في ان يتجاوز والديه: عندما يشعر الوالدان ان اللحظة قد أتت، يرسلان طفلهما (او أطفالهما) في العالم كي يخوض التجارب ويبرهن انه قادر وأهل للحلول محلهم. المآثر الخارقة التي ينجزها البطل خلال تجواله والتي موضوعياً لا تصدق ليست في العمق أكثر غرابة في اعين الطفل من فكرة انه سيستطيع يوماً ان يتفوق على والديه وبالنتيجة أن يحل محلهما.

حكايات هذا النوع (التي توجد بأشكال مختلفة في الفولكلور في العالم اجمع) تبدأ بطريقة واقعية جداً مع أب عجوز يفكر مَنْ مِن أولاده مؤهل لأن يرث ثرواته او ان يحل محله بطريقة أخرى. وعندما يوضع في جو الاعمال العظيمة التي يجب أن يقوم بها، يجد بطل القصة نفسه في نفس حالة الطفل تماماً: يشعر بعجزه عن النجاح، وبالرغم من هذا الاقتناع، تظهر الحكاية انه يستطيع ان ينجز مهمته ولكن فقط بفضل تدخل قدرات خارقة او وسيط آخر. في الواقع، العمل العظيم وحده يمكن ان يعطي الطفل الانطباع بأنه متفوق على والديه وانه بدون هذا الاختبار سيكون بصدق جنون العظمة.

حارسة الاوز

أو كيفية الفوز بالاستقلالية

التوصل الى الاستقلال عن الأهل هو موضوع حكاية للأخوين جرم اشتهرت ذات يوم ولكنها اليوم غير معروفة كثيراً : حارسة الاوز . ونجد أيضاً هذه القصة بروايات مختلفة في كل بلاد اوروبا تقريباً كما في بلاد بقية القارات . في رواية الأخوين جرم تبدأ القصة بهذا الشكل :

« ذات مرة ، كان يوجد ملكة عجوز فقدت زوجها الملك منذ زمن بعيد وكان لهذه الملكة فتاة جميلة جداً . . . وعندما حان وقت زواجها كان عليها ان تسافر الى مملكة غريبة فوضعت أمها العجوز كمية من الجوهرات بين أمتعتها بالإضافة الى بعض الاواني الثمينة . » .

وتم تعيين خادمة لمرافقتها وأعطيت كل واحدة من الفتاتين حصاناً للرحلة . ولكن حصان الاميرة كان يستطيع ان يتكلم ويدعى فاللدا Fallada . في ساعة الوداع صعدت الملكة العجوز الى غرفتها ، وأخذت سكيناً وجرحت إصبعها كي يدمى ثم أخذت قطعة من القماش واسقطت ثلاث قطرات من الدم عليها ثم أعطت قطعة القماش لإبنتها وهي تشير الى نقط الدم الثلاث قائلة لها : « حافظي عليها جيداً ، يا طفلتي العزيزة فهي ستكون قيمة جداً بالنسبة اليك وستكونين بحاجة كبرى إليها خلال رحلتك » . بعد ان ركبتا الجوادين خلال ساعة من المسير ، عطشت الأميرة فطلبت من خادمتها ان تترجل عن جوادها وتملأ لها كأسها الذهبية من النبع . فرفضت الخادمة واحتجزت كأس الاميرة قائلة لها ان عليها الانحناء والشرب من النبع بنفسها فهي لم تعد تريد ان تكون خادمة لها بعد اليوم .

تعطش الاميرة مجدداً بعد مضي بعض الوقت ولكنها عندما انحنت لتشرب وقعت منها قطعة القماش الملطخة بنقط الدم الثلاث وسقطت في مجرى الماء وفي الحال فقدت الاميرة كل

قواها وسقطت تحت سيطرة خادمتها التي استفادت في الحال من ذلك وارغمت الاميرة على تبديل الحصانين والثياب وجعلتها تقسم ان لا تقول شيئاً في بلاط الملك. عند وصولهما الى القصر استقبلت الخادمة كخطيبة الامير وعندما سألها الملك العجوز عن رفيقتها أجابت انها خادمتها وانه يستطيع ان يعهد إليها بعمل ما. وهكذا صارت الاميرة الحقيقية تحرس الأوز مع صبي صغير. بعد قليل من الوقت، طلبت الخطيبة المزورة من الأمير الشاب أن يمنحها الإذن بقطع عنق الحصان «فللادا» فقد كانت تخاف أن يكشف سرها فوافق الامير وتم لها ما أرادت ولكن بناء على توسل الاميرة الحقيقية سمر رأس الحصان فوق قبة باب السور التي يجب أن تمر تحتها كل صباح في ذهابها لحراسة الأوز.

وعندما كانت تمر مع الصبي الصغير، تحيي رأس فللادا بحزم كبير فيجيبها الرأس:

ايتها الأميرة التي تمر من هنا
لو عرفت أمك بما جرى
قلبها سيتطاير شظايا!

وذات يوم، فكت الأميرة ضفائرها في الحقل فبدت كذهب الأصيل مما دفع رفيقها الى محاولة انتزاع خصلة منها ولكن الأميرة منعته بنفخها ريحاً قوية أطارت قلنسوته فركض الصبي خلفها بعيداً وتكررت نفس الاحداث في اليومين التاليين مما أغضب الصبي فذهب يتشكى الى الملك العجوز الذي اختبأ، في الغد، خلف باب السور وراقب ما يحدث. في المساء نفسه عندما عادت حارسة الأوز الى القصر سألها الملك العجوز عما تعنيه كل هذه الأشياء، فأجابته بأنها مرتبطة بقسم يمنعها من أن تكاشف كائناً حياً بمحنتها ورفضت بإصرار أن تحكي له قصتها بالرغم من إلحاحه وأخيراً اهتدى الملك الى حيلة فنصحها بأن تعهد بسرها للموقد فقبلت واستطاع الملك العجوز المختبيء خلف الموقد سماع كل ما قالته.

فألبست حارسة الاوز ثياباً ملكية ودعي الجميع الى احتفال كبير، اجلست الخطيبة الحقيقية الى جانب الأمير والمخادعة، التي لم تتعرف على أميرتها في بهائها، الى الجانب الآخر وبعد تناول الطعام سأل الملك العجوز المخادعة عن الجزاء الذي يستحقه انسان تصرف بهذا الشكل.... وروى لها تقريباً ما فعلته هي نفسها. فلم تعرف أن امرها قد اكتشف واجابت:

«شخص مثل هذا لا يستحق أفضل من ان يحبس عارياً في برميل مليء بالمسامير ورؤوسها الحادة من الداخل بكل تأكيد ثم يسحبه جوادان ابيضان من طريق الى طريق حتى يموت» فقال الملك العجوز «أنت ذلك الشخص وحكمك الشخصي الذي قلته هو ما سيطبق عليك، هذا ما أردته».

بعد الاعدام ، أعلن الملك الشاب زفافه على الخطيبة الحقيقية وبعد ذلك عاش الاثنان في سلام وسعادة كبيرة.

منذ بداية الحكاية ، مسألة تتابع الأجيال يطرحها ارسال الملكة العجوز ابنتها لتتزوج من أمير بعيد. اي انها تذهب لتكون حياة خاصة بها ، مستقلة عن والديها. بالرغم من تجارب الاميرة القاسية ، حافظت على وعدها بأن لا تكشف لكائن بشري ما حدث لها ، فبرهنت مذلك على شجاعتها الأخلاقية التي استحقت اخيراً مكافأة عليها اتخذت شكل الخاتمة السعيدة. هنا ، الاخطار التي يجب ان تجابهها البطلة هي أخطار داخلية : يجب ان لا تستسلم لمحاولة معرفة سرها. ولكن المسألة الاساسية لهذه الحكاية هي اغتصاب موقع البطلة إذ تنتحل إمرأة أخرى شخصيتها.

السبب الذي لأجله توجد هذه القصة وبالتالي هذه المسألة في كل الثقافات يتحدد في مدلولها الاوديبي. الشخصية الرئيسة هي عامة من الجنس المؤنث ولكن القصة يمكن ان تقدم بطلاً مذكراً كما في الرواية الانكليزية الاكثر شهرة رزوالدوليليان Roswald and Lillian حيث نجد قصة صبي يرسل الى بلاط ملك كي يتثقف وهو ما يظهر بوضوح اكبر ان الموضوع يتعلق بتطورات النمو والنضج والوصول الى الاستقلالية كما في «حارسة الاوز» ، وخلال الرحلة يرغم الخادم الامير الصغير على تبادل الادوار وعندما يصلان الى البلاط المقصود ، يعامل المغتصب على أنه أمير وما يلبث ان يغزو قلب الأميرة. ولكن بفضل مساعدة أشخاص عطوفين يكتشف أمر المغتصب وفي الخاتمة يعاقب بقسوة في حين أن الامير يستعيد المكان الذي يعود إليه بحق. بما أن المغتصب في هذه الحكاية قد جرب أيضاً ان يزيح البطل ليحل محله في الزواج فالمسألة الأساسية هي نفسها جوهرياً. فقط تغير جنس البطل ، وهو ما يبدو انه يقول ان مسألة الجنس لا أهمية لها. تتشابه القصتان لأنهما تثيران الى المشكلة الاوديبية التي تتعلق بالفتيات كما بالفتيان.

«حارسة الأوز» تعطي شكلا رمزياً للوجهين المتناقضين للتطور الأوديبي. خلال المرحلة الأولى ، يعتقد الطفل أن احد والديه (الذي من نفس جنسه) مغتصب قد اخذ مكانه هو في قلب الآخر. ومن جهته هذا الأخير كان سيفضل ان يكون الطفل شريكه الزوجي،يرتاب الطفل بذلك الذي ينافسه من والديه وبأنه بواسطة الحيلة (كان يتسكع في الجوار قبل مجيء الطفل) قد سرق ما يعود إليه بحق عبر ولادته ويأمل ان تتعدل الاوضاع بفضل تدخل خارق وإنه سيصبح شريك أمه (او والده اذا تعلق الامر بفتاة).

تقدم له هذه الحكاية الشعبية أيضاً خلال عبوره في المرحلة الاوديبية المبكرة الى مرحلة

أعلى عندما تحل محل تصوره المؤسس على رغباته ، رؤية اكثر صحة عن وضعه الحقيقي خلال المرحلة الأوديبية. بقدر ما يتقدم الطفل في فهمه ونضجه يبدأ بالانتباه الى أن تصوره أن احد والديه الذي هو من نفس جنسه سيحتل المكان الذي يعود إليه بحق لا ينسجم تماماً مع الحقيقة. فيبدأ بفهم أنه هو الذي يرغب في اغتصاب مكان الزوج الذي من جنسه. قصة « حارسة الأوز » تحذر الطفل أن عليه ان يقلع عن هذه الأفكار بسبب العقاب الرهيب الذي ينتظر أولئك الذين ينجحون للحظة في الحلول محل الشريك الشرعي فتظهر القصة أن من الأفضل ان يحافظ على مكانه كطفل بدلاً من ان يجرب أخذ مكان احد والديه حتى لو رغب في ذلك بشدة.

كما أن هذه المسألة تبدو خاصة في نسخ تصور البطلات قد يتساءل البعض عما إذا كانت تهم الصبيان. على هذا التساؤل يمكن أن نجيب أنه بعيداً عن جنس الطفل، تؤثر هذه القصة بشدة في الصبيان الصغار الذين على مستوى القبشعور يفهمون ان الحكاية تتعلق بمسائل أوديبية يعرفونها جيداً. في أحد أشهر قصائد هنري هاين Henri Heine : ألمانيا، حكاية الشتاء. يروي هذا الشاعر مقدار تأثره بقصة « حارسة الاوز » :

كم دق قلبي عندما مربيتي العجوز حدثتني
كيف ان بنت الملك في الزمن القديم
كانت تجلس وحيدة في زاوية قرب النار
التي تجعل ضفائرها الذهبية تلمع
نعم. كانت حارسة أوز وعند هبوط الليل
تجتاز باب السور كي تقود أوزها
حزينة جداً ودموعها تنهمر بغزارة.

تتضمن حارسة الاوز درساً آخر مهماً جداً : الام ، حتى لو كانت قوية وقادرة مثل ملكة فهي عاجزة عن تأمين تطور طفلها نحو النضج كي يحقق ذاته ويصبح نفسه. على الطفل أن يجابه بمفرده صعوبات الحياة، انه لا يستطيع الاعتماد على والديه لمساعدته على تجاوز نتائج ضعفه. كون الكنز والجواهر والأواني التي استلمتها الأميرة من أمها العجوز لم تقدم أية معونة يظهر هذا الواقع بوضوح ان كل الثروات الارضية التي قد يعطيها الوالدان لطفلهما لا تخدمه كثيراً اذا لم يحسن استعمالها بشكل ملائم. الهدية الأخيرة من الملكة والعجوز لابنتها، والأهم، هي قطعة القماش الملطخة بالدم. ولكن الأميرة خسرتها من جراء إهمالها.

سنتكلم لاحقاً، عند الحديث عن « البيضاء كالثلج » و« حلوة الغابة النائمة » عن ثلاث

نقاط من الدم كرمز للنضج الجنسي: بما أن الأميرة قد ذهبت للزواج (ستمر إذن من حالة العذراء الى حالة المرأة أو الزوجة) وبما أن أمها قد ألحت على أهمية المنديل الملطخ بالدم اكثر بكثير مما ألحت على الحصان الذي يتكلم، ليس من المبالغة ان نعتقد ان نقط الدم هذه، المنتشرة على قطعة من القماش الأبيض هما رمز النضج الجنسي - وتشكل رباطاً خاصاً تقيمه الأم التي تحضر ابنتها كي تصبح فعالة جنسياً*.

وهكذا، عندما تخسر الاميرة الضمانة التي تحميها من دسائس المغتصبة تدل على أنها في أعماقها ليست ناضجة بعد تماماً كي تصبح امرأة. ونستطيع ان نعتبر ان خسارة المنديل سهواً هو ذلة فرويدية تتخلص الأميرة بواسطتها من موضوع يذكرها بشيء لا ترغب فيه: خسارة عذريتها. فتصبح الشابة الموعودة بالزواج حارسة اوز، مراهقة عازبة ويتأكد عدم نضجها بكونها تعود الى جماعة الأطفال: الصبي الصغير الذي يحرس الاوز معها. فتقول القصة اننا عندما نتعلق بعدم النضج في حين ان الوقت قد حان كي نصل إليه، نسبب المأساة لأنفسنا وللأشخاص والكائنات القريبة منا: فللادا - الحصان الامين - مثلاً.

الأبيات التي كان يرددها فللادا ثلاث مرات كي يجيب على انتحاب اميرته حارسة الأوز عندما تمر أمامه «أيتها الأميرة التي تمر من هنا» كان يعبر بها عن أسى الأم اكثر مما يعبر عن أسى الفتاة الصغيرة. فللادا كان يحاول أن يفهمها انه من الأفضل لها ولأمها. أن تكف عن قبول ما يحدث لها. ويترك الاميرة تفهم انها لو تصرفت بنضج ولم تدع المنديل يقع منها ولا تركت الخادمة تسيطر عليها، لم يكن أحد قد قطع رأسه. كل هذه الكوارث بسبب خطأ الفتاة الصغيرة التي لم تعرف كيف تؤكد نفسها بمفردها، إذ لا يستطيع أن يخرجها أحد من حالتها المحزنة كما ان الحصان المتكلم عاجز عن تقديم اية مساعدة.

تلح القصة على الصعوبات التي نصادفها في حياتنا: الدخول في النضج الجنسي، الوصول الى الاستقلالية وتحقيق الذات. يجب تجاوز الأخطار وتحمل التجارب واتخاذ القرارات ولكن القصة تقول إننا إذا بقينا مخلصين لأنفسنا وقيمنا الشخصية، ينتهي كل شيء على خير مهما كانت الظروف طافحة باليأس. وبكل تأكيد في خط حل المأزم الاوديبي تقول بإلحاح ان ذاك الذي يستسلم لرغبته اي يحل محل آخر سيذهب الى حتفه نهائياً. قبل ان نستقر في الانا يجب علينا ان نبنيها.

* سنلاحظ أهمية هذه النقط الثلاث من الدم عندما نعرف أن رواية ألمانية لهذه الحكاية وجدت في اللورين كان عنوانها: القماش ذو نقط الدم الثلاث. في رواية فرنسية الهدية التي تحتوي على قدرة سحرية هي تفاحة ذهبية وهو ما يستدعي التفاحة التي أعطيت لحواء في الجنة. رمز المعرفة الجنسية.

نستطيع مرة أخرى مقارنة عمق هذه الحكاية الشعبية (ليست اكثر من ثماني صفحات) بقصة حديثة سبق ذكرها « القاطرة الصغيرة التي تستطيع » التي هي أيضاً تشجع الطفل على الايمان انه اذا بذل الجهد اللازم سيتوصل الى النجاح. هذه القصة الحديثة وقصص غيرها تشبهها. مع إعطائها بعض الأمل للطفل تلعب دوراً شديد الأهمية ولكنه محدود جداً. فهي لا تصل الى الرغبات والهموم اللاشعورية الاكثر عمقاً عند الطفل. في تحليل أخير، هذه العناصر اللاشعورية هي التي تمنع الطفل من أن يثق بنفسه. قصص هذا الصنف، المباشرة ام غير المباشرة لا تكشف للطفل همومه الاكثر عمقاً ولا تحمل له أية تعزية على مستوى هذه المشاعر المحصورة، على العكس مما يؤكد مغزى « القاطرة الصغيرة التي تستطيع » النجاح عاجز عن أن يتغلب من تلقاء نفسه على الصعوبات الحميمة. وبشكل آخر، لو كان النجاح يأتي بالفعل بقوة الاصرار لكنا حصلنا على عدد أقل بكثير من الذين يحققون نجاحاً خارجياً مع العلم أن هذا النجاح لا يخفف من الصعوبات الداخلية.

ليس لدى الطفل خوف من الفشل كفشل بالرغم من أن هذا يشكل جزءاً من همومه. وهو ما يبدو أن كتاب هذه القصص يؤمنون به، ربما لأن الخوف يوجد في مركز ادراكات البالغ: اي الخوف من الاضرار التي يجرها الفشل في الواقع. هم الفشل عند الطفل يتمحور حول فكرة إنه اذا لم ينجح سيطرد، يهجر ويدمر كلية. فقط القصص التي يحاول فيها الغول أو أية شخصية أخرى قتل البطل إذا لم يكن من القوة بحيث يستطيع مقاومة المغتصب. وهي المحقة في منحها الطفل منظورها النفسي الى الفشل ونتائجه.

لا يسند الطفل اي معنى للنجاح النهائي اذا لم يتخلص في نفس الوقت من همومه اللاشعورية. وهو ما ترمز إليه الحكاية الشعبية عندما تحكم على الشرير بالموت. فبدون هذا النصر النهائي يبقى البطل مهدداً من قبل عدوه وبالتالي يبقى النجاح غير كامل. يعتقد البالغون غالباً ان العقاب الوحشي الذي يقاصص به الشرير في الحكايات الشعبية يربك الطفل ويرعبه بلا فائدة. بينما العكس هو الصحيح تماماً، اذ يطمئن الطفل عند معرفة أن العقاب يتبع الجريمة. فالطفل يشعر ان البالغين الذين يعاملونه ظلماً بشكل سيء غالباً كما يبدو له ان احداً لا يحاول تدارك ذلك. فيريد بالتالي ان يعاقب بقسوة أولئك الذين يخدعونه ويحطون من قدرته تماماً كما فعلت الخادمة مع الاميرة في القصة. فإن لم يعاقبوا، يعتقد الطفل ان أحداً لا يحميه بجدية. وهكذا كلما كان العقاب المفروض على الاشرار اكثر قسوة كلما كان شعور الطفل بالطمأنينة أكبر.

من المهم هنا أن نشير الى أن المغتصبة قد أعلنت عقوبتها بنفسها. بعد أن اختارت ان

تأخذ مكان سيدتها. تختار الخادمة نوعية موتها. هذان الاختياران هما نتيجة خبثها الذي أبدع لها عقاباً مرعباً. فهذا القصاص لم يفرض عليها في الخارج. هذه الرسالة تريد أن تقول ان النيات السيئة تقود الشرير الى حتفه. فباختيارها جوادين أبيضين كجلادين تكشف المغتصبة عن شعورها اللاوعي بالذنب لأنها قتلت فللادا: وبما أنه الحصان الذي حمل الخطيبة الى حفلة زفافها، نستطيع ان نفترض انه كان أبيض اللون، وهذا اللون يرمز الى الطهارة وهو ما يبدو انه يشرح اختيار حصانين أبيضين كي ينتقما لفللادا. يقدر الطفل كل هذا لاشعورياً.

وقد قلت سابقاً ان النجاحات في العالم الخارجي لا تكفي لتهدئة الهموم الداخلية. اذن يحتاج الطفل الى معرفة انه لا يكفي ان يثابر في جهوده. ظاهرياً، يبدو أن حارسة الاوز لا تفعل شيئاً في سبيل تغيير مصيرها، وانها لا تستعيد مكانها الا بفضل تدخل قوى عطوفة أو بكل بساطة بواسطة الصدفة. ولكن ما قد يبدو تافهاً بالنسبة الى البالغ يأخذ أبعاداً اكثر أهمية عند الطفل الذي لا يستطيع أيضاً ان يفعل شيئاً كبيراً في اللحظة كي يغير مصيره. تظهر القصة أن المآثر العظيمة أقل أهمية من التطورات الداخلية التي تسمح للبطل بأن يصل الى استقلاليته الكاملة. الفوز بهذه الاستقلالية واستعلاء الطفولة يفترضان تطوراً لا نصل إليه عبر مهارتنا في مهمة استثنائية ولا في مقاومة الصعوبات الخارجية.

لقد قلت سابقاً أن «حارسة الاوز» تعكس مظهري الحالة الأوديبية: الشعور بتجريد مغتصب لنا ثم معرفة أننا نحن أنفسنا مغتصبون. توضح القصة أيضاً الأخطار التي يتعرض لها الطفل بتعلقه طويلاً بتبعيته الطفولية. تنقل البطلة أول الأمر تبعيتها تجاه أمها الى تبعيتها لخادمتها وتخضع لها بدون ان تستفيد من رأيها الخاص. كما أن الطفل لا يرغب في مغادرة تبعيته كذلك تمتنع الأميرة عن المقاومة في سبيل تغيير وضعها. هنا، تقول القصة انها تمضي الى هلاكها. فبإبقائها على تبعيتها تمنع نفسها من العبور الى مرحلة انسانية اعلى. لقد انطلقت في العالم - وهو ما يرمز اليه رحيل الاميرة التي تغادر منزلها كي تذهب الى مكان آخر وتحصل على مملكتها - وعليها أن تصبح مستقلة. ذاك هو الدرس الذي تتعلمه الاميرة بينما تحرس الاوز.

الصبي الصغير الذي يحرس معها الاوز يحاول ان يقودها كما فعلت خادمتها سابقاً وهو في انسياقه وراء رغباته الخاصة يحتقر استقلالية الاميرة. واذا كانت قد تركت الخادمة خلال الرحلة تستولي على كأسها الذهبية فإنها عندما جلست في الحقل وحلت ضفائرها الذهبية واراد الصبي أن يأخذ منها خصلة اي ان يغتصب جزءاً من جسدها، لم تسمح له

بذلك. فهي تعرف هذه المرة كيف تمتعد. في حين أنها كانت تخاف كثيراً من غضب الخادمة بحيث لم تتجرأ على مقاومتها فإنها تنتبه جيداً الآن ولا تسمح للصبي بأن يسيء اليها ولو ادى ذلك الى غضبه ومقاومته لها. القصة في حديثها عن كأس ذهبية وشعر ذهبي تجذب انتباه المستمع الى أهمية ردات الفعل المختلفة عند الفتاة الشابة في أحوال متشابهة.

غضبها هو الذي دفع الطفل للذهاب الى الملك والتشكي له عليها وهو ما أدى الى الحل. البطلة بتأكيدها على نفسها اجتازت اكبر منعطف في حياتها. ففي حين إنها لم تتجرأ على مجابهة الخادمة التي أذلتها، انتهت الى تعلم ما يجب عليها أن تفعل كي تصل الى استقلاليتها. وهذا يؤكده رفضها ان تحنث بيمينها بالرغم من ان قسمها قد انتزع منها بالقوة. أنها تدرك الآن إنه لم يكن عليها أن تتعهد بهذا القسم ولكنها تشعر بأن عليها أن تحافظ عليه. وهذا لا يمنعها من أن تعهد بسرها الى شيء جامد ـ تماماً مثل الطفل الذي كي يحرر نفسه يعهد بأحزانه الى لعبه ـ الى الموقد الذي يمثل ملاذ المنزل فهو مخصص للاستماع الى الاعترافات الحزينة. ولكن الجوهري في تعبيرها عن اهليتها للزواج ومحافظتها على جسدها عندما رفضت اعطاء خصلة شعر للصبي الذي اراد أخذها رغماً عنها تتجه نحو خاتمة سعيدة. بينما الخادمة الشريرة لم يخطر ببالها الا ان تكون او ان تتظاهر بأن تكون غير ما هي في الحقيقة. حارسة الاوز تعلمت انه من الصعب والشاق ان تكون نفسها في الحقيقة ولكن ليس الا بفضل ذلك تربح استقلاليتها الحقيقية وتغير مجرى حياتها.

خيال ـ شفاء ـ خلاص ـ تشجيع

بعض الحكايات الشعبية الحديثة يظهر قيمة العناصر الاكثر ثباتاً في الحكايات الشعبية التقليدية ، تولكيان يرى أن هذه العناصر هي اربعة : الخيال والشفاء والخلاص والتشجيع. الشفاء من يأس عميق ، الخلاص من خطر كبير وفوق الجميع التشجيع . في الحديث عن حل سعيد ، يشير تولكيان الى ان الحكايات الشعبية كي تكون كاملة يجب أن تحتوي عليه فيقول :[1]

« تأخذ الأشياء فجأة تحولاً مفرحاً .... مهما كانت المغامرة غريبة ومرعبة ، المستمع طفلاً كان أم بالغاً يحبس أنفاسه عندما يأتي هذا التحول وفيما قلبه يخفق بشدة قد تنهمر من عينيه الدموع مع النهاية .

كم من السهل ان نفهم لماذا الأطفال عندما نسألهم عن الحكايات الشعبية التي يفضلونها ، نادراً ما يذكرون حكايات حديثة[2] . فأغلب هذه القصص لها خاتمة حزينة لا تحمل الخلاص ولا التشجيع التي تجعلها احداث الحكايات الشعبية المرعبة ضرورية والتي تعطي الطفل القوة لمجابهة مفاجآت الحياة . في غياب هذه الخاتمات المشجعة ، الطفل ، بعد أن يستمع الى القصة ، يتكون لديه الانطباع بأنه لا يوجد أي حظ في التخلص من مآسي الحياة .

في الحكاية الشعبية التقليدية ، يكافأ البطل وينال الشرير العقاب الذي يستحقه وهذا ما يرضي الطفل الذي يحتاج الى رؤية ان العدالة تنتصر . بشكل آخر ، كيف يستطيع

(١) تولكيان المصدر السابق. Tree and Leaf.

(٢) Mary J. collier, Eugène L. Gaier
«Adult reactions to Preferred Childhood Stories»
Child Development vol 29 (1958).

الطفل ، الذي يشعر غالباً بأنه يعامل معاملة ظالمة ، ان يأمل بالإنصاف يوماً؟ وكيف يستطيع ان يقتنع بأن عليه ان يتصرف بعدل في حين أنه يغرى بقوة بالاستسلام الى الميول اللااجتماعية لرغباته؟ شسترتون Chesterton يروي ان الاطفال الذين رأى معهم « العصفور الازرق Maeterlinck كانوا غير مغتبطين » لأن المسرحية لم تختتم « بحكم نهائي » بل تركت البطل والبطلة جاهلين باخلاص كلبهما وخيانة الهر . لأن الاطفال بريئون ويحبون العدالة في حين أننا في الغالب شريرون ونعتبر ان من الطبيعي ان نعتذر »[1].

يجد الطفل ، ان من الطبيعي ان يلاقي الشرير المصير الذي اراده للبطل . مثلاً الساحرة في « جانو ومارغو » التي رميت في الفرن الذي ارادت شوي الاطفال فيه . او المغتصبة في « حارسة الأوز » التي أعلنت بنفسها عقابها الذي تستحقه والتي انتهت الى الحصول عليه. التشجيع يفترض ان يطبق النظام الطبيعي للأشياء بحيث يعاقب الشرير وبطريقة أخرى يبعد عن عالم الطفل فلا يمنع البطل شيء بعد ذلك من أن يعيش في سعادة حتى آخر الايام.

نستطيع ان نضيف عنصراً آخر الى عناصر تولكيان : لكي يكون لدينا حكاية شعبية يجب ، كما اعتقد ، أن يوجد تهديد ، تهديد لوجود البطل المادي أو الأخلاقي (تحقير حارسة الأوز مثلاً) كتحقير الطفل.

لو فكرنا في هذا ، لدهشنا من رؤية بطل الحكاية يستسلم بسهولة للخطر والعذاب ، فيتحمل مصيره بصبر ، هذا كل شيء . الجنية الغاضبة في « حلوة الغابة النائمة » ترمي مصيراً سيئاً ولا يستطيع اي شيء ان يمنعها من تحقيقه ، على الأقل ، الى نقطة معينة . البيضاء كالثلج لا تتساءل لماذا تلاحقها الملكة بغيرتها المميتة . الأقزام لا يتساءلون عن ذلك أيضا بالرغم من أنهم ينصحون البيضاء كالثلج بأن تتجنب الملكة . لا احد يهتم بمعرفة سبب رغبة الساحرة في انتزاع اللفت البري من اهلها . هذا هو مصير اللفت البري وهذا كل شيء . الاستثناءات النادرة تتعلق بزوجة الأب التي تريد أن تفضل أطفالها على البطلة ، كما في « فتاة الرماد » ولكن لا يقال لنا لماذا ترك والد فتاة الرماد زوجته تفعل ما تريد.

على كل حال ، ما ان تبدأ القصة حتى يجد البطل نفسه في أخطار كبيرة . وهكذا يرى الطفل نفسه في الحياة . حتى لو كان يعيش في ظروف ملائمة تماماً . يبدو أنه بالنسبة للطفل ، الحياة سلسلة من الحقبات المشرقة المتقطعة بخشونة وبشكل غير مفهوم ، عندما يجد نفسه في حالة خطيرة . إنه يشعر بالأمن بدون أي قلق وفي لحظة يتغير كل شيء ويصبح العالم الجميل كابوساً مليئاً بالمخاطر . وهو ما يحدث عندما أحد الوالدين ، المليء بالحب ، يبدأ بفرض

(١) شسترتون : المصدر السابق .Orthodoxy

متطلبات تبدو له غير معقولة وتهديدات مرعبة. الطفل مقتنع أنه لا يوجد شيء منطقي في نشوء هذه الأشياء. إنها، توجد فجأة، ببساطة. وهذه هي نتيجة قدر قاس لا يترك للطفل إلاّ حلين: اما أن يلجأ الى اليأس (وهذا تماماً ما يفعله بعض الأبطال في الحكايات الشعبية، فهم يبكون الى أن يتدخل صديق ساحر ويقول لهم ما يجب عليهم فعله لمجابهة هذا التهديد) واما مثل البيضاء كالثلج، يجرب ان يتخلص من مصيره المرعب بالهرب. «الفتاة التعيسة كانت بشكل يائس وحيدة في الغابة الواسعة فخافت جداً بحيث أنها لم تعد تعرف ما يجب أن تفعل وما ستصبح. فبدأت بالركض يخدشها الشوك والحجارة المدببة».

ليس في الحياة تهديد للطفل اكبر من خطر الهجر، ان يترك وحيداً في العالم. دعا التحليل النفسي هذا الخوف الكبير «قلق الانفصال» وكلما كنا صغاراً كان هذا الخوف اكثر وحشية عند الشعور بالهجر. لأن الطفل الصغير يخاطر فعلاً بأن يخسر حياته عندما لا يكون محمياً او معتني به بشكل ملائم. فاكبر تشجيع له هو أن يعرف انه لن يهجر أبداً. في سلسلة من الحكايات الشعبية التركية يجد البطل نفسه بدون انقطاع غارقاً في أسوأ الظروف. ولكنه ينجح في الخلاص أو تجاوز الخطر ما أن يجد صديقاً. مثلاً في اكثر هذه الحكايات شهرة، البطل اسكندر، يسبب لنفسه كراهية أمه التي ترغم أباه على وضع الطفل في صندوق صغير ورميه في البحر فينقذه عصفور أخضر ثم يتابع مساعدته في أثناء العديد من الأخطار التي يتعرض لها فيا بعد وينقذه منها. في كل مرة يؤكد العصفور لإسكندر: «لتعلم انك لن تهجر أبداً»، ثم يأتي التشجيع الأخير الذي نجده في غالبية الحكايات الشعبية: «وعاشا سعيدين الى آخر الزمن».

هذه السعادة الكاملة يمكن تفسيرها بطريقتين: مثلاً، زواج الامير والاميرة الدائم يرمز الى تكامل هذه المظاهر المتنافر للشخصية - في التحليل النفسي الهو والانا والانا الاعلى - ويرمز أيضاً الى الوصول الى انسجام ميول العناصر المذكرة والمؤنثة التي كانت متنافرة حتى الآن كما اشرت الى ذلك في خاتمة «فتاة الرماد».

على المستوى الاخلاقي، يرمز هذا الزواج، بإبعاد الشرير ومعاقبته الى الاتحاد الأخلاقي وفي نفس الوقت يعني أن قلق الانفصال هو الى الأبد مسموح به عندما نجد الشريك المثالي الذي نستطيع أن ننشيء معه العلاقات الشخصية الاكثر اشباعاً. الأشكال الظاهرة يمكن أن تتغير بحسب الحكاية الشعبية نفسها وبحسب المسائل النفسية ومستوى النمو الذي تتوجه إليه ولكن المدلول العميق هو نفسه دائماً.

مثلاً في «أخيّ واخيّه» خلال قسم كبير من القصة. لا ينفصل البطلان عن بعضهما،

إنهما يمثلان المظاهر الحيوانية والروحية لشخصيتنا التي ، كي يستطيع الانسان ان يكون سعيداً ، عليها أن تنقسم وتتكامل في الوقت نفسه . التهديد الأكبر يأتي عندما تلد أخيّه طفلاً وتحل مغتصبة محلها . فيروى لنا خلاصتها بالشكل التالي :

لم يتالك الملك نفسه ، فاندفع نحوها قائلاً : لا يمكنك الا ان تكون زوجتي العزيزة وليس اية واحدة اخرى » فتجيب على ذلك : « نعم أنا زوجتك العزيزة » وتستعيد في نفس اللحظة وبفضل الرب الحياة والشباب ، بألوانه وصحته » .

لكن التشجيع الأخير يفترض ان يعاقب الشرير :

« الساحرة . . . وضعت على المحرقة وهلكت في اللهب ببؤس ولكن عندما احترقت كلية وتحولت الى رماد ، تحول الظبي الصغير الى شكله الانساني وعاش اخيّ وأخيّه منذ ذلك الحين معاً سعيدين حتى آخر أيامهما .

وهكذا ، الخاتمة السعيدة ، التشجيع الأخير يتلخص بتكامل الشخصية وإقامة علاقة دائمة .

ظاهرياً ، تختلف الامور في « جانو ومارغو » . الطفلان يصلان الى انسانيتهما العليا عندما تهلك الساحرة في اللهب وهو ما ترمز اليه الكنوز التي يحصلان عليها . ولكن بما أنهما لم يصلا الى سن الزواج ، وانشاء العلاقات الانسانية التي تبعد الى الأبد قلق الانفصال فلا يرمز الى ذلك زواج ما ، بل عودتهما السعيدة الى منزل والدهما حيث كفت عن الحياة الشخصية الاخرى السيئة في الام وبذلك تنتهي الحكاية على هذا النحو : «لم يبق شيء من همومهم ، منذ ذلك الحين ، وعاشوا جميعاً في سعادة دائمة . »

إذا قابلنا بين ما تخبرنا به هذه الخاتمات المشجعة والعادلة عن نمو البطل وبين آلام هذا الأخير ، في العديد من الحكايات المعاصرة التي مع أنها مؤثرة فإنها تبدو أقل برهنة على ذلك لأنها لا تقود الطفل الى الشكل النهائي للتجربة البشرية (مهما كانت سذاجة الامير والاميرة في زواجهما ووراثتهما للمملكة التي يحكماها بسلام وسعادة يمثلون للطفل اعلى شكل ممكن للحياة . لأن هذا بالتحديد هو ما يرغبه لنفسه : ان يحكم مملكته ـ حياته الخاصة ـ بنجاح ، بسلام وان يجتمع في سعادة مع الشريك المرغوب والذي لن يهجره ابداً) .

من الأكيد أننا في الواقع ، لا ننجح دائماً في الوصول الى الخلاص والتشجيع ،ولكن هذا لا يشجع الطفل ابداً على اقتحام الحياة بالحزم الذي يسمح له بأن يقبل فكرة أنه في اجتيازه للتجارب القاسية يتوصل الى العيش على مستوى أعلى . فالتشجيع هو اكبر خدمة تستطيع

الحكاية الشعبية أداءها للطفل: اليقين بأنه بالرغم من كل المحن (مثل تهديد هجر الوالدين لولدهما في « جانو ومارغو »، الغيرة من الأم في « البيضاء كالثلج » أو من الاخوات في « فتاة الرماد » غضب العملاق المدمر في « جاك وجذع الفاصولياء » خبث القوى الشريرة في « حلوة الغابةالنائمة »). لن ينجح فقط في التخلص من القوى المهددة بل إن هذه القوى لن ترجع ابداً الى تهديده في أمنه وسلامته.

الحكايات الشعبية المجملة والمحذوف بعض مقاطعها هي بحق مرفوضة من قبل الطفل إنْ سمعها في شكلها الأصلي. فهو يعتبر أن من غير الطبيعي ان تخرج اخوات فتاة الرماد الشريرات سليمات معافات في القصة. وان ترفع فتاة الرماد مقامها لا يؤثر بالطفل بشكل مناسب كما ان والديه لن يعلماه الاعتذار بحذف مقاطع من الحكاية بحيث يمكن مكافأة الاشرار والطيبين في النهاية. لأن الطفل يعرف جيداً ما يرغب في سماعه. لقد رغب بالغ ان لا يشوش عقل طفل ذي سبعة أعوام فروى له قصة « البيضاء كالثلج » وختم القصة بزواج البطلة. ولكن الطفل الذي يعرف القصة غيباً سأله في الحال « وأحذية الحديد الملتهبة التي قتلت الملكة البشعة؟ ». فالطفل يشعر براحة عندما يأخذ العدل مجراه اذ يجد نفسه في أمان بعد أن عوقب الاشرار في خاتمة القصة.

هذا لا يعني أن الحكاية الشعبية لا تنتبه الى الفرق الكبير الذي يوجد بين الشر من حيث هو شر وبين النتائج المحزنة لسلوك أناني. وهو ما تصوره تماماً قصة « اللفت البري » فبالرغم من أن الساحرة تنتهي الى ارغام « اللفت البري » على العيش في صحراء « حيث تتركها في حياة يائسة ومليئة بالشدة » فإنها لم تعاقب على إساءتها، غياب هذا العقاب ناتج بوضوح عن تطورات القصة. اللفت البري الذي تحمل البطلة اسمه هو نبتة تؤكل بشكل سلطة في البلاد الاوروبية. هذا الاسم هو المفتاح الذي يسمح بفهم مايجري. ام اللفت البري عندما كانت حاملاً، تملكتها رغبة كبيرة في أن تأكل من اللفت البري المزروع في حديقة الساحرة المقفلة. فأقنعت زوجها بالدخول الى الحديقة الممنوعة وجلب بعض هذا اللفت البري. في المرة الثانية يفاجأ الزوج بالساحرة التي تهدده بقصاص كبير جزاء سرقته. فيخبرها بالسبب، وكيف ان زوجته الحامل هي التي دفعته برغبتها الحادة الى أن يقوم بهذا العمل. فتتأثر الساحرة بدفاعه وتسمح له بأن يأخذ من اللفت بقدر ما يريد ولكن بشرط: « ان تعطيني الطفل الذي تلده زوجتك وسأهتم به كأم » فيوافق الأب على هذا الشرط وتحصل الساحرة على الحق في الإهتمام باللفت البري. أولاً لأن والديّ الفتاة الصغيرة قد انتهكا مجالاً ممنوعاً ثم لأنهما وافقا على ترك طفلتهما، لقد تم كل شيء كما لو أن الساحرة ترغب في الاعتناء بالطفلة اكثر من والديها.

يسير كل شيء على ما يرام حتى تبلغ اللفت البري الثانية عشرة اي اننا اذا فهمنا القصة جيداً الى أن تصل الى العمر الذي يتم فيه نضجها الجنسي. انطلاقاً من تلك اللحظة، تخاف أمها المتبنية ان تراها تغادرها ذات يوم، ومن جراء انانيتها، إن قلنا الصواب، تعمد الى محاولة التمسك بها بأي ثمن فتسجنها في غرفة منيعة في رأس برج. بالرغم من ان الساحرة تتصرف بشكل سيء فتحرم اللفت البري من حريتها فإن رغبتها الشديدة في الاحتفاظ بها لا تظهر كجريمة خطيرة في أعين الأطفال الذين لا يطلبون الا شيئاً واحداً: ان لا يتركوا والديهم.

تزور الساحرة اللفت البري في برجها بتسلقها ضفائر الصبية الطويلة، وهي الضفائر التي ستسمح فيما بعد للفتاة بأن تنشيء علاقات مع الامير، وهذا هو ما يرمز اليه نقل العلاقات المقامة مع الوالدين الى العلاقات مع الحبيب. على اللفت البري ان تعرف الى اية درجة هي مهمة للساحرة التي حلت محل والديها لأن في هذه القصة تتدخل واحدة من اندر الزلات «الفرويدية» التي يمكن أن نجدها في الحكايا الشعبية: الفتاة شاعرة بالذنب من جراء اللقاءات السرية بالأمير، تكشف سرها بسؤالها الساحرة التي لم تكن قد لاحظت شيئاً: قولي لي يا أمي ـ العرابة، لماذا أنت بطيئة في الصعود في حين ان ابن الملك بلمحة بصر يصبح في أعلى البرج؟ ».

حتى الطفل يعرف أن لا شيء يعضب مثل الحب الخائن. واللفت البري مع تفكيرها بأميرها تعرف جيداً ان الساحرة تحبها بالرغم من أن حباً أنانياً مثل حب الساحرة مخطيء وسيتعرض للفشل، اللفت البري تعلم جيداً اننا عندما نحب انساناً ما، لا نستطيع ان نحتمل رؤية هذا الانسان يتعلق بآخر. هذا الحب المجنون والاناني مخطيء ولكنه ليس سيئاً في ذاته. الساحرة لا تقتل الأمير، إنها تكتفي بأن تضحك ساخرة عندما يجد نفسه محروماً من اللفت البري كما حرمت هي نفسها منها. الامير هو الكاتب الشخصي لمأساته، وعندما ييأس من العثور على اللفت البري يقفز من أعلى البرج فيسقط في الأشواك التي تقتلع عينيه. لقد تصرفت الساحرة بلا روية وبأنانية فخسرت اللفت البري ولكن بما أنها كانت مدفوعة بالحب وليس بالخبث فإنها لم تتعرض لأي سوء.

قلت سابقاً كم هو مشجع للطفل ان يسمع بطريقة رمزية انه يملك في جسده وسيلة الحصول على ما يرغب فيه ـ مثل اللفت البري التي تعطي الامير ضفائرها كي يستطيع ملاقاتها الخاتمة ـ الحل السعيد في الحكاية تأتي أيضاً بواسطة جسد اللفت البري: فدموعها هي التي تشفي عيني حبيبها. وبعد ذلك يسترجعان مملكتهما.

«اللفت البري» مثل العديد من الحكايات الاخرى تصور الميزات الاربع التي ذكرتها في البداية. في حين أن الحكاية تتطور، كل حدث متوازن مع آخر بقوة اخلاقية وهندسية دقيقة تماماً. اللفت البري التي خطفت من أهلها تعود الى أصلها. انانية الام التي ارغمت زوجها على الاستيلاء بشكل غير شرعي على اللفت البري تتوازن مع أنانية الساحرة التي ارادت ان تكون اللفت البري لها وحدها. العنصر العجيب يتدخل في التشجيع النهائي: قدرة الجسم يضخمها الخيال فنحصل على ضفائر طويلة تسمح بالتسلق الى أعلى البرج، والدموع التي تشفي العيون العمياء. ولكن أليس جسمنا هو موردنا الاكيد في الشفاء؟.

الأمير مثل اللفت البري يتصرف بطريقة فجة غير ناضجة. يتجسس على الساحرة ويتسلق في السر البرج بدلاً من أن يعلن بصراحة حبه للفت البري. وهذه ايضاً تغش بعدم اخبار الساحرة بما تفعل ولنضع جانباً الزلة الكاشفة للسر. ولهذا لا تحدث الخاتمة السعيدة عندما تفر اللفت البري من سجنها. فتتخلص بذلك من سيطرة الساحرة، أمها المتبنية. اللفت البري والامير يجب أن يمرا بمرحلة من الاختبارات والمحن، مثل أغلب الابطال في الحكايات الشعبية. إذ يجب عليهم أن يتحملوا مصائبهم قبل الوصول الى النضج.

الطفل غير واع بسيرورته الداخلية، ولهذا فإن أولئك الذين تعبر عنهم الحكايات الشعبية وتمثلهم رمزياً بأحداث تدل على المقاومة الخارجية والداخلية. ولكن تركيزاً عميقاً هو ايضاً ضروري. وبشكل نموذجي ترمز اليه في الحكاية السنوات الخالية من اي حدث ظاهري يستدعي تغيرات داخلية خافتة. وهكذا، الهرب الجدي بعيداً عن السيطرة الوالدية يتبعه حقبة طويلة من الشفاء الذي يسمح للطفل بالوصول الى النضج.

في الحكاية، بعد أن تنفى في الصحراء، تهرب اللفت البري من هذه السيطرة الوالدية ولكن عليها كما على الأمير ان تتعلم ان تكون مسؤولة عن نفسها، وهذا يتم أخيراً وفي اسوأ الظروف. عدم نضجها يشير إليه كونهما قد تخليا عن كل أمل: لم يثقا بالمستقبل وهذا في الحقيقة عدم وثوق بالنفس، فكل واحد من جهته، الامير واللفت البري، عاجز عن التفتيش عن نفسه بحزم. يقال لنا ان الامير قد «تسكع منذ ذلك الحين، اعمى، في الغابة يتغذى بأثمارها وجذورها باكياً ومنتحباً بدون توقف، على خسارة زوجته المحبوبة». في القصة، اللفت البري من جهتها لم تفعل شيئاً ايجابيا، لقد عاشت في بؤس واكتفت بالأنين امام مصيرها. نعرف مع ذلك ما تشكله للاثنين مرحلة النمو التي يمران بها للشفاء اي كي يجدا أنفسهما في خاتمة الحكاية. إنهما مستعدان ليس فقط لمساعدة بعضهما ولكن للعيش معاً «خلال أعوام طويلة من السعادة».

في فن رواية الحكايات الشعبية

لكي تقدم الحكايات الشعبية أعلى نسبة من التشجيع وتأخذ كل أبعادها الرمزية وخاصة كل معناها الموضوعي ، من الأفضل أن نرويها بدلاً من قراءتها بصوت مرتفع . وإن قرأناها فيجب أن نفعل ذلك مع التشديد على الانفعال الذي تبثه القصة والذي يظهر عند محاولة الطفل التعبير بنفسه عما تعني له القصة . فروايتها تسمح بإيجاد طراوة كبيرة .

لقد قلت سابقاً ان الحكاية الشعبية الفولكلورية على العكس من الحكايات المبدعة حديثاً هي نتيجة تكرار قصة بلا انقطاع آلاف المرات قام به بالغون مختلفون لبالغين آخرين وللأطفال . كل راوية ، عند روايته القصة يحذف ويضيف بعض العناصر كي يجعل القصة اكثر دلالة له ولمستمعيه الذين يعرفهم جيداً . عندما يتوجه البالغ الى طفل فإنه يجيب على ما يمكن أن يشعر به من ارتكاسات . فالراوي اذن ، يخضع فهمه لمغزى القصة الى تأثير الطفل وادراكه . فشكّل الرواة المتتابعون القصة بحسب الاسئلة التي طرحها الأطفال انطلاقاً من لذتهم أو خوفهم الذي يعبرون عنه شفهياً أو بانشدادهم الى الجميع . فإذا أخذنا النص حرفياً ، نحرم الحكاية من الجزء الأكبر من قيمتها . فإذا أردنا أن نكون فعالين ، عندما نروي قصة للطفل يجب علينا أن نخلق حدثاً موضوعياً متأثراً بالمشاركات .

ولكننا لا ننكر وجود بعض الافخاخ ، فالبالغ غير المنسجم مع طفله أو الذي يهتم كثيراً بما يحدث في لاشعوره قد يختار رواية الحكايات الشعبية على اساس حاجاته الخاصة ، وبدون ان يحسب حساباً لحاجات الطفل . ومع ذلك لا تكون الخسارة شاملة . فالطفل سيفهم جيداً ما يثير والديه مع العلم أنه من المهم له والمفيد ان يعرف دوافع الأشخاص الذين يحتلون أهم مكان في حياته .

على هذا سأعطي مثلاً ، قصة أب كان على وشك ترك زوجته التي تحس بالمسؤولية اكثر منه بكثير وابنهما ذي السنوات الخمس الذي لم يكن يهتم به منذ زمن طويل . لقد خاف ان

يقع ابنه في غيابه تحت سيطرة زوجته المهيمنة دائماً. ولذلك عندما طلب منه ابنه، ذات مساء، ان يروي له قصة اختار قصة «جانو ومارغو» خلال السرد وعندما حانت اللحظة التي يسجن فيها جانو في مخزن صغير وتقوم الساحرة بتغذيته تمهيداً لأكله، بدأ الأب يتثاءب وأعلن أنه متعب جداً وبالتالي فلن يستطيع المتابعة ثم ترك الطفل وذهب الى غرفته لينام. وهكذا بقي جانو بدون أية مساعدة تحت سيطرة شهية الساحرة النهمة - في حين أن الاب قد اعتقد أن الصبي سيكون بعيداً عن سيطرة زوجته.

الطفل الذي لم يكن قد بلغ الخامسة تماماً، قد فهم أن أباه يعد أمره لهجره ويعتبر أن امرأته امرأة مهيمنة ومهددة بالتالي وإن هذا الأب لم يجد اية وسيلة لحماية ونجدة ابنه فمر الصبي بليلة سيئة جداً ولكنه أدرك أنه لن يستطيع الاعتماد على حماية والده وإنه إذا اراد ان يعيش بسلام فعليه أن يطيع أمه كلية. وفي الغد روى للأم ما جرى وأضاف بشكل عفوي أنه حتى لو أن أباه لم يعد فإنه يعرف أن أمه ستهتم به جيداً.

يعرف الأطفال جيداً كيف يتدبرون امرهم عند الخلاف الزوجي الذي نجده في الحكايات الشعبية ويعرفون ايضاً على طريقتهم الخاصة كيف يتصرفون بعناصر في القصة قد تخالف حاجاتهم العاطفية. ويتوصلون الى ذلك عبر نقل روايات مختلفة للقصة وبتذكرهم لها بشكل مغاير لشكلها الأصلي. او بزيادة بعض التفاصيل. التحولات الطارئة الخيالية في الحكايات تشجع هذه التغييرات الذاتية في حين أن القصص التي ترفض ما يوجد فينا من لا منطق لا تسمح به. من المدهش ان نرى التغييرات التي يمكن أن يحدثها البعض في الحكايات الاكثر شهرة، في حين أننا قد نعتقد أن شهرة القصة تمنع أي تغيير.

لقد عرفت صبياً صغيراً قلب قصة «جانو ومارغو»: فمارغو هي التي سجنت في المخزن وجانو هو الذي فكر بخدعة فظة كي يتغلب على الساحرة ويدفعها الى داخل الفرن وينقذ بذلك اخته. وحتى بعض التغييرات الانثوية في الحكايات الشعبية تعمل على تكييفها مع الحاجات الفردية: ففتاة صغيرة تتذكر جيداً قصة «جانو ومارغو» ولكن بقي في ذهنها ان الأب هو الذي اراد بأي ثمن طرد الطفلين بالرغم من توسلات زوجته التي حققت هذه الإساءة بدون علمه.

امرأة شابة كانت تعتبر ان قصة «جانو ومارغو» هي قبل اي شيء قصة تصف تبعية مارغو لأخيها الكبير وهو ما جعلها تحتج على «الشوفينية المذكرية» عند الطفل الصغير. وبالرغم من انها لم تستطع تذكر القصة جيداً فإنها اكدت ان ذاكرتها امينة جداً حول هذه النقطة. فجانو هو الذي انقذ مارغو بحضور ذهنه.ورميه الساحرة في الفرن. وعندما قرأت القصة تفاجأت عندما تأكدت الى اية درجة قد غيرت ذاكرتها القصة. وقد فهمت أنه كان

يرضيها خلال طفولتها أن تضع نفسها تحت أمرة أخيها الذي يكبرها بقليل وبحسب تعابيرها الخاصة: «كنت ارفض ان أقبل قدراتي الخاصة والمسؤوليات التي تجرها هذه المعرفة». هذا التزوير للحكاية يتزايد في بداية المراهقة لسبب آخر. كان أخوها قد سافر الى الخارج عندما ماتت والدتها فكان عليها الاهتمام بإحراق الجثة. وفيا بعد، عندما كانت تقرأ الحكاية بعد ان صارت بالغة، كانت تشعر بالإضطراب من فكرة ان مارغو هي المسؤولة عن موت الساحرة في الفرن فكان هذا الحدث يذكرها بشكل مؤلم بحرق أمها. لقد فهمت الحكاية بشكل لاشعوري وادركت خاصة ان الساحرة تمثل الى درجة معينة الام السيئة التي نحمل كلنا نحوها مشاعر سلبية نشعر بسببها بالإثم. فتاة أخرى، تتذكر وبتفاصيل وافرة ان فتاة الرماد استطاعت الذهاب الى الحفلة بفضل أبيها وبالرغم من اعتراضات زوجته.

قلت سابقاً، إننا كي نروي الحكاية الشعبية بشكل مثالي يجب أن نجعلها حدثاً موضوعياً يساهم فيه البالغ والطفل بشكل متساوٍ وهو ما لا يمكن أبداً ان يحدث عندما تقرأ القصة ببساطة. حكاية عن طفولة غوته تصور بشكل جيد هذه الفكرة.

قبل حديث فرويد عن: الهو والانا والانا الاعلى بكثير، حزر غوته أنها تؤلف العناصر الأساسية في بناء الشخصية ولحسن حظه، كان الهو والانا الاعلى ممثلان بوالديه.

«من أبي أخذت ضمانتي: العنصر الجدي الذي طبعني بطابعه مدى الحياة. ومن أمي، فرح العيش ولذة أن أشغل مخيلتي.»

غوته ادرك أنه من غير الممكن التلذذ بالحياة الا بواسطة الخيال والذي يغني الحياة ويجعلها سحراً بالرغم من الاعمال القاسية التي تملأها. وستظهر هذه الأسطر التي كتبتها أمه في آخر حياتها كيف تعلم غوته التلذذ بالحياة وكيف كون الثقة بنفسه بإستماعه الى أمه وهي تحكي له الحكايات الشعبية كما ستظهر هذه القصص أيضاً كيف أن من المناسب أن نحكي القصص وكم تستطيع هذه القصص ان تقرّب بين الأطفال والوالدين عندما يساهم كل منهما في ذلك:

«لقد صورت له الهواء والنار والماء والأرض كأميرات جميلات، وكل شيء في الطبيعة كان يأخذ معنى عميقاً. وقد ابتكرنا طريقاً بين النجوم وتكلمنا عن العقول الكبيرة التي صادفناها. فكان يلتهمني بعينيه. وإذا كان مصير أحد الأبطال المفضلين ليس كما يريد، كنت أستطيع ان أرى غضبه يرتسم على وجهه وفي الجهود التي يبذلها كي لا ينفجر منتحباً. من وقت لآخر كان يقاطعني كي يقول لي: أمي، هذا ليس ممكناً! الاميرة لن تتزوج الخياط الشرير حتى ولو قتل العملاق.» حينئذ كنت أتوقف مؤجلة الكارثة الى مساء الغد وهكذا كانت مخيلتي تستبدل غالباً بمخيلته. وعندما أنظم مصير

البطلة في الغد، حسب اقتراحاته قائلة: «لقد حزرت، فما هو ما قد حدث...» كان يتأثر كثيراً وكان بالمستطاع سماع خفقان قلبه».

من الأكيد ان الجميع غير قادرين على اختراع قصص جيدة كقصص والدة غوتة التي كانت في حياتها مشهورة بأنها راوية كبيرة. ومع ذلك كانت تكيف هذه القصص بحسب مشاعر المستمع العميقة وتنتبه إذا كانت تسلك افضل طريقة في الروي. لسوء الحظ، الكثير من الأهل في أيامنا لا يعرفون أبداً ما قد نشعر به عندما نصغي الى حكاية شعبية. وبدون هذه التجربة التي تغني حياة الطفل الصغير الداخلية، لا يستطيع أفضل الاهل أن يعطي لأطفاله شيئاً لم يعيشه هو نفسه. في هذه الحال، قد نعوّض بجهد ثقافي، معرفة الغير المباشرة المؤسسة على ذكريات الطفولة.

لأنني اتكلم عن المجهود الثقافي الذي يسمح بفهم مدلول الحكاية الشعبية، أشير الى أنه يجب الحذر من تقريبها عند روايتها من الأهداف التعليمية. كل مرة، اقول بنص مختلف في هذا الكتاب ان الحكاية الشعبية تساعد الطفل على فهم ذاته، على إيجاد حلول للمسائل التي تشغل همه.. الخ... فأنا أعتبر بشكل مجازي ان الطفل قادر أن يتقدم باستماعه الى الحكايات الشعبية، مع التأكيد أن هذه النتيجة لم يردها عن قصد وبشكل واع اولئك الذين ابدعوا هذه القصص في ماضٍ بعيد، ولا اولئك الذين نقلوها بتكرارها من جيل الى جيل. هدف القاص هو مثل هدف والدة غوته: تجربة مشتركة، غنية بكل اللذة التي تجلبها الحكاية بالرغم من أن أصل هذه اللذة ليس نفسه عند الطفل والبالغ. فبينما الطفل يلتذ بالاستيهام. قد يستمد البالغ لذته من فرح الطفل. وبينما الطفل يبتهج لأنه يفهم الآن بشكل أفضل اشياء تحدث حوله، لذة القاص قد تولد من هذا الوعي المفاجيء الذي يعيشه الطفل.

الحكاية الشعبية قبل كل شيء عمل فني، فكما قال غوته: «اولئك الذين لديهم الكثير لإعطائه وسيرضون به اكثر من شخص واحد» وهو ما يعني أنه من المستحيل ان نحقق عملا فنياً بمحاولة اعطاء شيء محدد عن عمد لإنسان على انفراد. رواية حكاية شعبية هي التعبير عن كل الصور التي تحتوي عليها. فهي عملية زرع بذور بعضها ينبت في ذهن الطفل فيما بعد، وبعضها يبدأ عمله تواً في الشعور وبعضها سيحث سيرورات في اللاشعور وأخرى ايضاً سيكون عليها ان تبقى طويلاً نائمة الى ان يصل عقل الطفل الى مرحلة مناسبها لبنائها بينما بعضها لا ينمو ابداً. ولكن البذور التي تسقط في أرض طيبة ستنتج أزهاراً جميلة واشجاراً قوية. اي أنها ستعطي شيئاً من القوة للمشاعر المهمة وتفتح منظوراً جديداً وتغذي آمالاً

تخفف من الحصر وهذا العمل سيغني حياة الطفل في اللحظة ودائماً. رواية حكاية شعبية مع وجود هدف غير اغناء تجربة الطفل هي تحويل للقصة الى مجرد حكاية أخلاقية او مثال أو تجربة تعليمية تتوجه في أحسن الاحوال الى العقل الواعي للطفل بينما لدى ادب الحكايات الشعبية الجدارة الكبرى في الدخول مباشرة الى اللاشعور.

إذا روى الاب (أو الام) لطفله حكايه شعبية بالشكل الذي يلائمه هو أي بتذكره ما كان مدلول القصة بالنسبة اليه عندما كان صغيراً مع ادراكه المعنى المختلف الذي يراه فيها الآن عندما يرويها واذا فضلاً عن ذلك ادرك أيضاً لماذا قد يستمد طفله مدلولاً شخصياً. سيشعر الطفل انه مفهوم حتى في امنياته الحميمة ورغباته الأكثر حدة، في حصره ويأسه الأكثر خطورة وفي آماله العالية، بشعوره ان القصة التي رواها والده بطريقة غريبة جداً توضح له ما يحدث في الأجزاء الاكثر ظلاماً والأكثر لامنطقية في عقله، يدرك الطفل أنه ليس وحيداً في عالم الاستيهامات وأنه مشترك مع الأشخاص الذين يحبهم اكثر من أي شيء في العالم ويحتاج إليهم بشدة. في هذه الظروف المناسبة جداً، تدل الحكايات الشعبية الطفل بدقة على الوسيلة الكفيلة بمساعدته على الاستفادة بشكل بنائي تثقيفي من هذه التجارب الداخلية. إنها تحمل له فهماً حدسياً شبه واعٍ لطبيعته الشخصية وبما يمكن أن يجلب له المستقبل ان طور امكانياته الايجابية. إنها تجعله يشعر بأنه كي يكون انساناً في هذا العالم يجب أن يعرف كيفية مجابهة التجارب الصعبة وملاقاة المغامرات العجيبة.

يجب ان لا نفسر للطفل أبداً معاني الحكايات الشعبية، ولكن من المهم ان يعرف الراوي ما تمثله رسالة الحكاية لشعور الطفل وهذا الأخير يستطيع حينئذ ان يستمد بسهولة اكثر من اشارة أو دلالة تتيح له ان يفهم ذاته بشكل أفضل. ومن جهة البالغ سيكون من الأفضل ان يختار الحكايات الأكثر ملاءمة لمرحلة نمو الطفل ولصعوباته النفسية الآنية.

الحكايات الشعبية تصف الحالات الداخلية للنفس بواسطة الصور والأحداث. فكما ان الطفل يميز الشخص من دموعه ان كان حزيناً أو تعيساً كذلك ليس على الحكاية أن تتوقف طويلاً عند احزان البطل، عندما تموت ام فتاة الرماد، لا يقال لنا ان البطلة كانت حزينة بشكل مرعب وإن حدادها قد جعلها تقاسي الآلام وإنها قد شعرت بالوحدة وبالهجر واليأس ولكن يقال لنا ببساطة: «وكل يوم، منذ ذلك الحين، كانت الفتاة الصغيرة تزور قبر والدتها وتبكي».

في الحكايات الشعبية، تنقل صور بصرية السيرورات الداخلية. فعندما يكون على البطل ان يواجه المسائل الداخلية التي يبدو أنها تتحدى كل حل، لا توصف لنا حالته النفسية، بل تظهره الحكاية لنا ضائعاً في الغابة الكثيفة التي لا يمكن اجتيازها، لا يعرف

الى أين يذهب ، ويغمره اليأس من أن يجد طريقه يوماً . بالنسبة الى كل اولئك الذين سمعوا الحكايات الشعبية ، صورة الطفل الذي يجد نفسه ضائعاً في أعماق غابة مظلمة هي صورة لا تنسى .

لسوء الحظ ، بعض معاصرينا يهمل الحكايات الشعبية لأنها لا تقدم لهم معايير تناسبهم إطلاقاً . فإن اعتبرنا أن هذه القصص تصف الواقع فمن الواضح انها وحشية وسادية وتثير غضبنا وتستحق كل ما يريدون نعتها به من سوء . ولكن ان اعتبرت رموزاً لاحداث وسائل نفسية فهي حقيقية تماماً .

لهذا ، بحسب مشاعر الراوي ، قد تعجب الحكايات الشعبية كثيراً أو لا تعجب أبداً . الجدة المحبة التي تروي قصة لطفل يتجمع في حضنها تخبره بأشياء مختلفة عن تلك التي يقرأها والده له كواجب وبلهجة مضجرة وربما لعدة أطفال من أعمار مختلفة . كي يستطيع الطفل أن يعيش تجربة موحية وغنية ، من الضروري ان يشعر بمشاركة حيوية ، بتقاسم تجربة مع مخلوق بشري آخر . مع ان البالغ يعرف ما يشعر به ، الطفل - يحظى بفرصة فريدة كي يؤكد شخصيته .

نحن لا نصل الى شيء بالنسبة للطفل إذا روينا له حكاية شعبية ولم تجد فينا اهوال التنافس الاخوي اي صدى ، فلن نصل الى أبعد من يأس هذا الطفل عندما يشعر بالاحتقار والطرد . فإذا بقينا غير مبالين بشعور الدونية الذي يشعر به عندما يخونه جسمه وبشعوره بعدم القدرة عندما ننتظر منه مهمات قد تبدو له هرقلية ، وبحصره تجاه المظهر « الحيواني » للجنس وإذا لم نفهم أن عليه ان يسمو بكل هذا وبأشياء أخرى غيرها . فسنصل الى نفس الفشل إذا لم ننجح في إقناع الطفل بأنه بعد كل هذه الصعوبات سيأتي مستقبل مذهل ، فهذا الاقتناع وحده يمكن أن يعطيه القوة على النمو بأمان ، بضمان ومحترماً نفسه أيضاً .

- القسم الثاني -

في مملكة الجن

جانو ومارغو[1]

تبدأ قصة جانو ومارغو بشكل واقعي: يتساءل الوالدان الفقيران عما اذا كانا يستطيعان باستمرار تأمين غذاء طفليهما. وعند المساء، اخذا يتحدثان في سريرهما عن ظروفهم المأساوية ويفتشان عن طريقة للخروج من هذا المأزق. الحكاية الشعبية الفولكلورية، حتى لو أخذناها على هذا المستوى الظاهر تعبر عن حقيقة مهمة وبشعة: لا يحسن الفقر والحرمان صفات الانسان بل يجعلاها اكثر انانية وأقسى احساساً بآلام الآخرين تنميل النتيجة الى الاندفاع في أعمال سيئة.

الحكاية الشعبية تعبر بكلام واحداث عن أشياء تمر في ذهن الطفل، في حدود الهم المسيطر عليه. يعتقد جانو ومارغو ان والديهما يفكران بهجرهما. فعندما يستيقظ الطفل الصغير مرعوباً في ظلمة الليل يشعر بانه مهدد ومنبوذ ومهجور من قبل والديه وهو ما يعبر عنه بالخوف من الموت جوعاً. جانو ومارغو يسقطان همهما الداخلي على اولئك اللذين يخشيان أن يهجرا فيقتنعان بان والديهما ينويان ان يتركاهما يموتان جوعاً. وفي خط استيهام الحصر عند الطفل تقول القصة ان الوالدين حتى الآن قد نجحا في تأمين معيشة طفليهما الى حد ما، ولكنهما يمرا الآن بمرحلة قاسية وغير منتجة.

الام عند الطفل هي موزعة الغذاء فهي التي تريد اذن هجره وتركه وحيداً في وسط الصحراء. هذا الحصر وخيبته العميقة عندما تكف الام عن تلبية متطلبات الطفل الفمية يؤدي بالطفل الى الاعتقاد بان أمه قد أصبحت أنانية وأنها لم تعد تحبه وبالتالي أخذت تهمله. بما أن الأطفال يعرفون أنهم في حاجة كبيرة الى والديهما فإنهم يجربون الاجتماع بهما بعد هجرهما. في الواقع: جانو في المرة الاولى التي ذهب فيها الى الغابة مع اخته، ينجح في العثور على طريق العودة الى المنزل، فقبل ان يجد الطفل الشجاعة على الشروع في الرحلة

(١) Hansel و Gretel.

التي ستتيح له أن يجد نفسه وان يصبح شخصاً مستقلاً قادراً على مجابهة العالم ، لا يستطيع ان يطور ذهنه المبادر الا بمحاولة الرجوع الى السلبية وتأمين تبعية مليئة بالاشباع الى الابد. فتقول لنا الحكاية ان هذا الرجوع ليس حلاً دائماً.

ان ينجح الطفلان في العودة الى منزلهما لا يحل شيئاً فهما يرغمان أنفسهما الآن على العيش كالسابق ولكن عبثاً. فالحرمان أصبح أكبر وصارت أمهما تختلق حيلاً جديدة كي تتخلص منهما.

ضمنياً تحدثنا القصة عن النتائج غير المشجعة التي تنتظرنا اذا حاولنا ان نضبط المسائل الحياتية بالانكفاء والرفض اللذين يقللان من حظنا في حلها. وفي المرة الأولى، استخدم جانو في الغابة ذكاءه بمهارة فوضع أحجاراً صغيرة بيضاء تدله على طريق العودة. ولكنه في المرة الثانية، استخدم ذكاءه بشكل أقل حذراً: فهو الذي يعيش على طرف غابة كبيرة كان يجب ان يدرك ان العصافير ستأكل فتات الخبز التي دلَّ بها على الطريق. لقد كان من الأفضل ان ينتبه الى نقط استدلال تدله على طريقه. ولكن في اختياره الرفض والانكفاء - العودة الى المنزل - خسر القسم الأكبر من عقله المبادر والقدرة على التفكير بوضوح. حصر الجوع هو الذي حمله على العودة. وهو لا يستطيع الآن ان يفكر بشيء غير الغذاء كي يخرج من وضعه المأساوي. الخبز يمثل هنا الغذاء عامة «الخبز اليومي» - جانو يأخذ التعبير حرفياً - الذي يسمح للانسان بان يفلت من حصره. وهذا يظهر بشكل جيد النتائج المحدودة للبقاء في مستوى بدائي من النمو بسبب الخوف من مجابهة الحياة.

قصة «جانو ومارغو» تجسد الحصر والتعلم الضروري للطفل الذي يجب عليه ان يتجاوز رغباته البدائية التي تسجنه في ذاته ويسمو بها فهي ذات طبيعة مخربة. على الطفل أن يعلم أنه اذا لم يتحرر منها، سيجبره والداه والمجتمع على أن يفعل ذلك رغماً عنه. كما فعلت أمه سابقاً عندما فطمته حين قدرت ان آوان ذلك قد حان. فتعبر الحكاية رمزياً عن هذه التجارب الداخلية المرتبطة مباشرة بالأم، الاب على امتداد القصة يمكن أن يبقى شخصية باهتة وغير فعالة. وهو ما يشكل حقيقة يعيشها الطفل خلال أزمنة حياته الأولى عندما تهتم أمه به وتكون بالتالي هي فقط المهمة سواء بدت طيبة أم مهددة.

جانو ومارغو اللذان يعجزان في الحقيقة عن ايجاد حل لمسائلهما في حين انهما قد اعتقدا انهما سيجدان الأمن بفضل الغذاء (فتات الخبز) فسمحا بذلك لانكفائهما الفمي بالانطلاق. المنزل المصنوع من (الكاتو) الذي يجد انه في الغابة يمثل حياة مؤسسة على الاشباع الاكثر بدائية. وهكذا عندما يترك الطفلان جوعهما غير المراقب يتغلب عليهما، لا يترددان في

تخريب ما يؤمن لهما الملجأ والأمن في حين ان العصافير في أكلها فتات الخبز، كانت تعلمهما انه ليس من الجيد ان نلتهم كل ما نلاقيه.

بالتهامهما قسماً من سقف ونوافذ المنزل المصنوع من الكاتو، يظهر بطلانا انهما لا يترددان بتأثير شراهتهما من حرمان اشخاص آخرين من منزلهم (وهما أنفسهما قد نقلا الى والديهما خوفاً من الحرمان من المنزل بإتهامهما انهما يريدان هجرهما كي يستطيعا ان يشبعا جوعهما) بالرغم من الصوت الذي يحذرهما من داخل الكوخ.

سأقضم لك وسنقضم، سأقضم لك ولنقضم.
من ذاك الذي يقضم منزلي؟ من الذي يقضم منزلي؟

فينسجم الطفلان مع انفسهما عندما يجيبان:

انها الريح، انها الريح.

«ويتابعان الأكل بدون أن يضطربا أو يزعجهما أحد».

المنزل المصنوع من الكاتو صورة لا ينساها أحد..أية لوحة مغرية وجذابة بشكل لا يصدق واية مخاطرة سرعية نمر بها اذا استسلمنا للاغراء؟! يعرف الطفل انه مثل جانو ومارغو سيفضل التهام منزل الكاتو مهما كان الخطر، يمثل المنزل الشراهة الفمية واللذة التي نشعر بها عند إشباعها. فالحكاية الشعبية هي كتاب الألف باء الذي يعلم الطفل كيفية قراءة لغة الصور وهو الوحيد الذي يتيح لنا الفهم قبل ان نصل الى النضج الثقافي. لكي يصبح الطفل سيد نفسه، عليه ان يتآلف مع هذه اللغة كما عليه أن يتعلم التجاوب معها.

محتوى الصور القبشعوري في الحكايات الشعبية اكثر غنى بكثير مما تستطيع ان توحي به بعض الامثلة البسيطة التي ستلي: في الاحلام كما في الاستيهامات وخيال الطفل، المنزل أي المكان الذي نعيش فيه قد يرمز الى الجسد وعادة جسد الأم، منزل الكاتو الذي يمكن أن «يلتهم» هو رمز الأم التي تغذي طفلها من جسدها، وهكذا المنزل الذي أكله جانو ومارغو بلذة كبيرة وبدون الاهتمام بصاحبه يمثل في اللاشعور الأم الطيبة التي تقدم جسدها كغذاء. أنها الأم الاصلية الكريمة جداً والتي يأمل كل طفل أن يجدها يوماً في مكان ما من العالم عندما تبدأ أمه بالتعبير عن متطلباتها وبفرض قيود عليه. لهذا جانو ومارغو، مدفوعان بآمالهما، لا يهتمان بالصوت الرقيق الذي يسألهما من هما وماذا يفعلان. انه صوت وعيهما نفسه بعد أن أعماهما نهمهما بسبب اللذة في الاشباع الفمي التي تطفيء حصرهما الفمي الذي

ما زال يحضنهما حتى الآن، لقد «استمتعا بكل نشوة». وتروي القصة ان خلف هذا الانغماس غير المحدد في الشراهة يوجد تهديد بالتخريب. بالانكفاء الى المرحلة الأولى «الشبيهة بالجنة» ـ عندما يعيش الطفل في اتحاد وثيق مع الأم بشربه الحياة من ثديها ـ يحرم الفردية والاستقلالية وهذا ما يعرض الحياة للخطر كما تظهر الميول المتوحشة التي تجسدها الساحرة.

تمثل الساحرة ـ الغولة الميول المدمرة للفمية فهي أيضاً قررت أن تلتهم الأطفال الذين إلتهموا منزلها المصنوع من الكاتو. فما ان يستسلم البطلان الصغيران لضغوط الهو غير المروض كرمز لنهمهما غير المسيطر عليه، يخاطران بأن يدمرا انفسهما، انهما يكتفيان بأكل المثل الرمزي للأم، كوخ الكاتو. فتريد الساحرة أن تأكل الطفلين أنفسهما. يتعلم المستمع درساً ثميناً: ان يلعب بالرموز، اقل خطراً من ان يفعل ذلك فعلاً في الحياة الواقعية. قلب الادوار لصالح الساحرة هو أيضاً مسوغ على مستوى آخر: الاطفال الذين يمتلكون القليل من التجربة والذين يتعلمون أيضاً ان يراقبوا أنفسهم، ليس عليهم أن يكونوا في مستوى الافراد الاكبر سناً والذين بشكل مبدئي قادرون على أن يقمعوا بشكل أفضل رغباتهم الغريزية. عقاب الساحرة مبرر اذن كما هو مبرر خلاص الاطفال.

تؤدي نيات الساحرة السيئة بالطفلين الى أن يفهما اخطار الشراهة الفمية الجامحة واخطار التبعية. كي ينقذا انفسهما يجب أن يبرهنا عن مبادرة وان يفهما ان سبيلهما الوحيد هو التنبؤ الذكي بما سيحدث والتصرف الذي يحتمه، بدلاً من الخضوع لضغوط الهو يجب أن يتصرف بانسجام مع اناه. فتخليا عن ان يكون لعبة لغرائزهما، واعملا ذكاءهما وابدعا حيلاً انقذتهما من وضعيتهما الخطرة.

عندما ندرك مرة ان من الخطر ان نبقى ثابتين في الفمية البدائية بكل ميولها المدمرة، نعبر الى مرحلة اعلى من النمو. فنكتشف حينئذ ان الام الكريمة تختبىء خلف الام الشريرة المدمرة لأن كنوزاً في الانتظار: يرث الطفلان مجوهرات الساحرة التي تأخذ كل قيمتها عندما يعودان الى المنزل العائلي. اي عندما يجدان من جديد والديهما الطيبين. وهذا يوحي بأن الطفلين في نفس الوقت الذي اجتازا فيه حصرهما الفمي وكفا عن التفتيش عن أمنهما في الاشباعات الفمية، تحررا من صورة الأم المهددة ـ الساحرة ـ واعادا اكتشاف الوالدين الطيبين وحكمتهما الكبيرة ـ تقسم المجوهرات بينهم ـ التي تفيد الجميع.

بعد أن يسمع اي طفل عدة مرات قصة «جانو ومارغو» لا ينسى ان العصافير، عندما أكلت فتات الخبز، منعت الطفلين من العودة الى منزلهما قبل ان يعيشا مغامرتهما الكبرى. كذلك عصفور آخر هو الذي أرشد جانو ومارغو الى منزل الكاتو وعصفور آخر أيضاً

ساعدهما في العودة الى المنزل. كل هذا، يعطي الطفل الذي تختلف افكاره عن الحيوانات عن افكار الاشخاص الكبار عنها، الفرصة للتفكير: كان لهذه العصافير هدف بدون شك وإلا لما منعت البطلين من معرفة طريقهما ولما تقدمتهما الى منزل الساحرة واخيراً لما كشفت لهما طريق المنزل العائلي.

بما أن كل شيء انتهى الى الانتظام، من الواضح ان العصافير كانت تعرف ان من الأفضل ان لا يجد جانو ومارغو رأساً الطريق التي تسمح لهما بالخروج من الغابة والعودة بالتالي الى منزلهما، وتعرف ان عليهما ان يشرعان في مجابهة أخطار العالم. على أثر لقائهما المليء بالأخطار مع الساحرة، سيستطيع الطفلان وايضاً والدهما في المستقبل ان يعيشا في سعادة أكبر. لقد وضعت العصافير الطفلين على بداية الطريق التي تقودهما الى التعويض.

بعد أن يتآلف اغلب الاطفال مع جانو ومارغو، سيدركون، على الأقل لا شعورياً ان ما يحدث في المنزل العائلي وكوخ الساحرة يمثل مظهرين هما في الحقيقة شيء واحد. في البداية تقدم الساحرة نفسها على أنها جدة طيبة القلب:

«لقد أخذتهما بيدها وقادتهما الى الكوخ وهناك وضعت أمامهما شيئاً للأكل، قليلاً من الحليب وفطائر السكر، تفاحات وبندق ثم حضرت لهما سريرين صغيرين أبيضين للنوم. فاعتقدا أنهما في السماء».

بعد هذا الحلم الطفولي بالسعادة، كان بانتظارهما استيقاظ قاس:

«ولكن اذا كانت العجوز قد بدت محبوبة جداً فذلك كي تخدعهما: فقد كانت في الحقيقة ساحرة شريرة.»

وهذا ما يحس به الطفل عندما تفتك به المشاعر المتناقضة، الحرمان وهموم المرحلة الاوديبية، وعندما يخيب أمله ويغضب من رؤية أمه تكف عن تحقيق رغباته وحاجاته كما يتمنى. فيضطرب بشكل عميق عندما يتأكد أنها لم تعد تكرس نفسها له بدون شرط وأنها أصبحت آمرة ومهتمة بمصالحها الشخصية (وهو شيء لا يريد الطفل أن يعترف به) فيتخيل أن أمه لم تعد تهتم به ولا تخلق له عالماً من السعادة الفمية الا كي تخدعه كما فعلت الساحرة في القصة.

وهكذا، المنزل العائلي «القريب جداً من غابة كبيرة» والكوخ المشؤوم في أعماق هذه الغابة نفسها ليسا على مستوى اللاشعور إلا مظهري المنزل العائلي: ذاك الذي يحقق الرغبات وذاك الذي يحرمها.

الطفل الذي يتساءل عن التفاصيل في قصة « جانو ومارغو » يعطي مدلولاً للأسطر الأولى في الحكاية أن يقع المنزل العائلي قرب غابة تجري فيها احداث القصة، يجعله يفكر ان الاخطار التي ستأتي تهدده منذ البداية. نرى هنا مرة أخرى ان الحكاية الشعبية تحسن التعبير عن الافكار بإستخدامها صوراً مؤثرة تحث الطفل على استخدام مخيلته كي يستطيع ان يفهم المعنى المخبأ.

لقد أشرت سابقاً الى سلوك العصافير الذي يعني ان المغامرة بكاملها كانت منظمة لصالح الطفلين. منذ ازمنة المسيحية الأولى، تمثل الحمامة البيضاء القدرات العليا العطوفة. عندما يتوغل جانو في الغابة مع والديه، يزعم انه سيعود ليقول « الى اللقاء » للحمامة البيضاء التي حطت على سقف المنزل. كذلك عصفور أبيض كالثلج، في الأغنية الجميلة، هو الذي يقود الطفلين الى كوخ الكاتو ويحط على سقف المنزل كي يشير الى أنه هنا يجب أن يتوقفا. وعصفور أيضاً هو الذي يقود الطفلين الى الأمن العائلي: بطة بيضاء تساعدهما على اجتياز النهر الذي يقطع طريقهما.

لم يلاقِ الطفلان الماء في الذهاب، اذن النهر الذي يجب أن يجتازاه في طريق العودة يرمز الى الانتقال الذي يعلن مرحلة عليا من الوجود (مثل التعميد) حتى اللحظة التي كان عليهما ان يجتازا النهر، لم يكن الطفلان قد انفصلا أبداً. يجب أن يعي الطفل في العمر المدرسي وحدانية شخصيته، فرديته وهو ما يعني ان عليه ان يكف من مشاركة الآخرين وان عليه ان يعيش الى حد ما وفي مستوى معين معتمداً على نفسه وان يتابع طريقه بمفرده. هذه الحقيقة تعبر عنها رمزياً واقعة ان جانو ومارغو لا يستطيعان عبور النهر معاً، فعندما يصلان إليه، لم ير جانو « جسراً أو مجازه » يسمح بالعبور ولكن مارغو لمحت بطة بيضاء وطلبت منها ان تحملهما على ظهرها، فاستقر جانو على ظهر البطة وطلب من أخته أن تأتي إليه. ولكنها لم تكن من هذا الرأي: « سيكون ذلك ثقيلاً على البطة الصغيرة » اذن، عليهما ان يتما العبور كل على حدة وهذا ما فعلاه.

مغامرتهما في منزل الساحرة شفتهما من تثبيتهما الفمي، فبعد ان اجتازا النهر، اصبحا طفلين اكثر نضجاً ومستعدين للاعتماد على ذكائهما وعلى روح المبادرة كي يحلا مسائل حياتهما. عندما كانا تابعين، كانا حملاً ثقيلا على عاتق والديهما، وعندما رجعا بالكنز الذي كسباه أصبحا دعماً للاسرة، هذا الكنز يمثل الاستقلالية التي اكتسباها حديثاً، وهي نقيض التبعية السلبية التي كانت تميزها عندما تركا في الغابة.

القوى العدائية في القصة امرأتان (الأم والساحرة) ولكن الدور الهام الذي تلعبه مارغو

خلال النجاة يطمئن الطفل بإظهاره له أن المرأة قد تكون مُعينة كما قد تكون مدمرة. واكثر اهمية من هذا بكثير هو انقاذ جانو مرة وانقاذ مارغو مرة ثانية فيما بعد وهو ما يوحي للمستمع الصغير انه بقدر ما يكبر يستطيع اكثر فأكثر ان يعتمد على مساعدة وفهم اصدقائه الذين هم في نفس سنه، من الجنسين. هذه الفكرة تقوي الخط الرئيسي للقصة وهو التحذير من الانكفاء والتشجيع على الوصول الى مستوى أعلى من الحياة النفسية والثقافية.

قصة (جانو ومارغو) تكتمل مع عودة البطلين الى المنزل الذي انطلقا منه في بداية القصة والذي عاشا فيه منذ ذلك الحين فصاعداً في فرح دائم «وهذا صحيح من الوجهة النفسية لأن البطل الصغير الذي تدفعه مسائله الفمية والاوديبية في مغامرات، لا يمكن أن يأمل بإيجاد السعادة خارج المنزل العائلي. لكي يتحقق تطوره بشكل ملائم، عليه أن يبعد هذه المسائل مع متابعة الاعتماد على والديه. انه لا يستطيع التوصل الى نضج المراهقة الا بمتابعة تغذية العلاقات الطيبة مع والديه.

عندما يتجاوز صعوباته الاوديبية ويسيطر على هموم الفمية ويسمو برغباته التي لا يستطيع إشباعها واقعياً ويتعلم ان النزوة يجب أن يحل محلها العمل الذكي يصبح قادراً على العيش بسعادة مع والديه. وهو ما يرمز اليه الكنز الذي تقاسمه جانو ومارغو في المنزل مع والدهما. بدلاً من ان ينتظر الطفل كل ما هو جيد من والديه، انطلاقاً من عمر معين يجب ان يكون قادراً على جلب المساعدة لنفسه ولعائلته.

قصة «جانو ومارغو» تبدأ بشكل فظ مع هموم عائلة من الحطابين الفقراء التي لا تتوصل الى الحصول على ما يكفيها وتنتهي بطريقة فظة أيضاً. مع القول ان الطفلين يجلبان الجواهر والأحجار الكريمة الى المنزل، لا تقول القصة ان نمط معيشة العائلة قد تغير على الصعيد الاقتصادي. وهذا يشدد على الطبيعة الرمزية للمجوهرات. ثم تختتم الحكاية:

«منذ ذلك الحين، لم يبق شيء من همومهم فعاشوا في فرح دائم. حكايتي انتهت ونطت الفأرة. ذاك الذي سيأخذها يستطيع ان يصنع منها قلنسوة كبيرة. قلنسوة كبيرة من فروها. هذا هو كل شيء».

لا يتغير شيء في خاتمة الحكاية لو لم تكن هذه الميول الداخلية موجودة. فلما كان الطفلان قد طردا أبداً ولما هجرا أو تركا في عتمة الغابة كما أنهما لم يفتشا أبداً عن منزل الكاتو العجيب. وأن صادفاه لما خافا أبداً من الساحرة لأنهما برهنا أنه باتحاد جهودهما يمكن أن يكونا أذكى منها وان يتغلبا عليها. العقلية المغامرة التي تسمح باستخراج شيئاً مفيداً من مادة لا تعد بشيء (مثل استخدام فروة فأرة بذكاء لصنع قلنسوة منه) هذه العقلية

المغامرة هي الغنيمة والانجاز الحقيقي للطفل في العمر المدرسي الذي يمر به وتسيطر فيه الصعوبات الاوديبية.

قصة « جانو ومارغو » هي واحدة من الحكايات الشعبية العديدة التي نجد فيها طفلين من نفس الأم يتعاونان كي يخرجا من وضع خطر وينجحا بفضل جهودهما المشتركة. توجه هذه القصص الطفل الى تجاوز تبعيته غير الناضجة لوالديه والى مرحلة اعلى من النمو وتقدير مساعدة رفاقه الذين هم في نفس سنه. غالباً، الطفل في العمر المدرسي لا يستطيع الايمان انه سيصبح ذات يوم قادراً على مجابهة حقائق الحياة بدون مساعدة والديه. ولهذا يميل الى التعلق بهما مدة أطول مما هو ضروري. إنه بحاجة ان يعرف انه ذات يوم سيسيطر على اخطار العالم حتى لو تمثلت بشكل تبالغ به مخاوفه وانه سيخرج منها غنياً.

لا يتفرس الطفل في الأخطار الوجودية بشكل موضوعي بل بشكل خيالي تبالغ به مخاوفه الفجة، التي تجسدها الساحرة التي تأكل الاطفال مثلاً. فقصة « جانو ومارغو » تشجع الطفل على ان يكتشف بمفرده نتاج مخيلته المهمومة. هذه الحكاية مثل الحكايات الأخرى التي تشبهها تقنع الطفل انه يستطيع ان يتغلب ليس على الاخطار الواقعية فحسب بل أيضا على تلك الأخطار التي يخشى وجودها ويبالغ فيها بقوة.

الساحرة، كما توجد في الاستيهامات المحصورة للطفل، تلاحقه وتخيفه ولكن ساحرة يستطيع ان يدفعها الى الفرن ويحرقها حية هي أكثر طمأنة: يعرف الطفل انه قادر على التخلص منها. بقدر ما يتابع الأطفال الاعتقاد بالساحرات ـ لقد اعتقدوا بهن قديماً ويعتقدون بهن حتى السن التي لا يعودون مرغمين على اعطاء مظهر إنساني لمخاوفهم المشوهة ـ سيحتاجون الى قصص يتخلص فيها الأطفال بمهارة من هؤلاء الأشخاص الذين خرجوا من مخيلتهم كي يعذبوهم. وقصة « جانو ومارغو » تغني بشكل كبير جداً تجربتهم.

القبعة الصغيرة الحمراء

فتاة صغيرة فاتنة و«بريئة» التهمها ذئب، هذه صورة تنطبع في الذات من تلقاء نفسها وبشكل لا يمحى. في قصة «جانو ومارغو» لا تنكر الساحرة إلا في التهام الطفلين. في قصة «القبعة الصغيرة الحمراء» يبتلع الذئب الجدة والطفلة. كما في أغلب الحكايات الشعبية، توجد هذه القصة بروايات مختلفة، الرواية الاكثر شعبية هي رواية الاخوين جريم حيث تولد القبعة الصغيرة الحمراء مجدداً ويلقى الذئب العقاب الذي يستحقه.

التاريخ الأدبي لهذه الحكاية يبدأ مع شارل برُو Charles Perrault[1] في حكايته ذات العنوان «البرنس الصغير الأحمر» التي كانت الحكاية الاكثر شهرة في البلاد الناطقة باللغة الانكليزية. مع العلم ان عنوان حكاية الأخوين جريم مناسب اكثر فإن اندرو لانغ Andrew Lang[2] احد اكثر الاختصاصيين بحثاً وادراكاً للحكايات الشعبية قد اشار ان روايات هذه القصة المختلفة لو انتهت كما انتهت حكاية برُو لكان من الأفضل محوها من القاموس* وهذا ما كان سيحدث على الأرجح لو ان الآخرين جريم لم يجعلا من هذه القصة، الحكاية الأكثر شعبية. ولكن بما أن التاريخ الأدبي لهذه الحكاية يبدأ مع برُو، سأدرس أولاً روايته قبل أن أقصيها جانباً.

(١) Charles Perrault, Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités Paris 1697.

(٢) Andrew Lang, Perrault's popular Tales (Oxford, Clarendon Press 1888).

من المهم أن نشير الى أن رواية برّو التي نشرها لانغ في Blue Fairy Book تنتهي بانتصار الذئب، فلا يوجد فيها إذن مفاهيم الخلاص والشفاء والتشجيع فهي ليست إذن حكاية شعبية (وهذا لم يكن في ذهن برّو) ولكن قصة محذرة تهدد الطفل عمداً تتركه في حصره. من العجيب ان لانغ نفسه، بالرغم من نقده القاسي فضل المادة نشر رواية برّو. من المتعقد أن الكثير من البالغين يفضل حث الطفل على أن يسلك سلوكاً حسناً بتخويفه بدلاً من تخفيف حصره كما تنجح الحكاية الشعبية بالقيام به في الحقيقة.

قصة برُّو مثل كل الروايات المختلفة المعروفة تبدأ مع صنع الجدة قبعة صغيرة حمراء للفتاة الصغيرة وقد كانت هذه القبعة تناسبها كثيراً بحيث سموها في كل مكان « القبعة الصغيرة الحمراء ». وترسلها أمها ذات يوم مع بعض الحلويات الى جدتها المريضة، الطريق الذي كان عليها ان تسلكها تمر في غابة تلاقي فيها الذئب الذي لا يتجرأ على أكلها تواً بسبب الحطابين فيسأل القبعة الصغيرة الحمراء عن المكان الذي تذهب اليه فتخبره وتحدد له بدقة ـ بناء على طلبه ـ المكان الذي تعيش فيه جدتها. فيقول الذئب انه هو أيضاً يرغب في زيارة الجدة ويركض بسرعة بينما تتلهى الفتاة الصغيرة في الطريق.

يدخل الذئب الى المنزل منتحلاً شخصية الطفلة، ثم يلتهم الجدة العجوز فوراً. في رواية برُّو لا يلبس الذئب ملابس الجدة بل يكتفي بالنوم في سريرها. وعندما تصل القبعة الصغيرة الحمراء، يطلب منها الذئب ان تنضم اليه في السرير فتخلع ملابسها وتنام في السرير، لكنها تندهش من رؤية جسد « جدتها » العاري فتهتف: « جدتي، ما أكبر ذراعيك؟ » فيجيبها الذئب: « كي احضنك بها بشكل أفضل يا فتاتي » ثم تقول القبعة الصغيرة الحمراء: « جدتي، ما أكبر ساقيك » فتحصل على نفس الجواب: « كي اركض بشكل افضل يا فتاتي » ـ هذان الحواران لا يوجدان في نسخة الاخوين جريم ـ ثم نجد الاسئلة المشهورة عن الأذنين، والعينين والاسنان الجيدة وعلى السؤال الأخير يجيب الذئب: كي آكلك بشكل أفضل » وفيما كان يقول هذه الكلمات انقض على القبعة الحمراء وأكلها.

تختتم بهذه الكلمات ترجمة لانغ مثل الكثير من الروايات الأخرى ولكن رواية برُّو الاصلية تختتم بقصيدة صغيرة تدل على الاخلاقية « ... الفتيات الصغيرات الجميلات المهذبات واللطيفات يخطئن في استماعهن الى كل الناس » فإن فعلن ذلك، لا نندهش من إمساك الذئب لهن وأكلهن. أما الذئاب، فتمثل بطرق مختلفة والأكثر خطورة منها هو الاكثر لطفاً، فهي تمثل بشكل خاص أولئك الذين يتبعون الفتيات في الطرقات وحتى في منازلهن. لم يكتف برُّو في حكاياته بأن يسلي مستمعيه، بل اراد أيضاً أن يقدم درساً أخلاقياً محدداً. فمن السهل أن نرى أنه قد غيَّر الحكاية في النتيجة* ولكنه للأسف، حرم هذه القصص

* عندما نشر برُّو مجموعة حكاياته سنة ١٦٩٧، كان لحكاية « القبعة الصغيرة الحمراء » ماض طويل ترجع عناصره بعيداً في الزمن. فلدينا أسطورة كرونوس **Chronos** الذي يلتهم اطفاله لكنهم يخرجون بمعجزة سالمين من بطنه ويحل محلهم حجر ثقيل. كما أن لدينا قصة لاتينية من سنة ١٠٢٣ لاجبار دي لياج **Egbert de Liège** عنوانها **Fecunda Ratis** ـ نجد فيها بنتاً صغيرة تعيش مع الذئاب. ترتدي الطفلة ثياباً حمراء لها قيمة كبيرة بالنسبة اليها (بعض المعلقين يقولون أنها قلنسوة) وهكذا اذن منذ اكثر من ستة قرون قبل برُّو نجد بعض العناصر الاساسية في قصة القبعة الصغيرة الحمراء. فتاة صغيرة وقلنسوة حمراء، الذئب، طفل يلتهم حياً ويخرج سالماً ويحل

بتصرفه هذا من قسم كبير من مدلولها. ففي قصته، لم يقل احد للقبعة الصغيرة الحمراء ان لا تتباطأ في سيرها ولا ان لا تبتعد عن الطريق. وكذلك لا نفهم سبب قتل الجدة مع أنها لم تفعل شيئاً. وقصة برُّو تخسر الكثير من سحرها لأن من الواضح ان الذئب في الحكاية ليس حيواناً ضاراً بل استعارة لا تترك شيئاً كبيراً لمخيلة المستمع. هذا التبسيط المفرط بالإضافة الى اخلاقية صريحة تجعل هذه القصة، التي كان من الممكن أن تكون حكاية شعبية حقيقية، حكاية تحذير وتنبيه توضح كل شيء. فلا تستطيع مخيلة المستمع ان تجتهد كي تجد لها معنى شخصياً. برُّو يسجن نفسه في تفسيره العقلي لهدف القصة ويبذل قصارى جهده كي يعبر بالشكل الاكثر صراحة. مثلاً عندما تتعرى القبعة الصغيرة الحمراء وتنضم الى الذئب في السرير ويقول لها الذئب ان ذراعيه كبيرتان كي يحضنها بهما جيداً، لا يبقي للمخيلة شيء ربما ان الفتاة. رداً على محاولة الاغراء المباشر هذه لم تظهر أقل حركة للهرب او المقاومة، يمكننا أن نعتقد انها حمقاء أو أنها ترغب في الاغواء وفي الحالين، ليست بكل تأكيد شخصية نود التماهي بها وبعض التفاصيل، بدلاً من أن تقدم البطلة كما هي (فتاة صغيرة ساذجة، مغرية، تحث على تجاهل تحذيرات أمها وتتسلى لاشعورياً وبحسن نية) تمنحها كل مظاهر المرأة الساقطة.

اننا نلغي كل قيمة الحكاية الشعبية عندما نحدد للطفل المعني الذي عليه ان يدركه، ولكن برو يقوم بما هو أسوأ من ذلك: انه يوجه حججه وبراهينه. الحكاية الشعبية الجيدة لها مدلولات على مستويات مختلفة والطفل وحده يدرك المدلول الذي يؤمن له شيئاً في تلك اللحظة. وعندما يكبر فيما بعد، يكتشف مظاهر أخرى للحكاية التي يعرفها سابقاً ويستمد منها الاقتناع بأن قدرته على الادراك قد نضجت لأن نفس الحكاية تأخذ أكثر من معنى عنده. وهذا لا يمكن ان يحصل إلا اذا لم نقل بطريقة تعليمية ما هو مفروض ان تعني هذه القصة. عندما يكتشف الطفل بنفسه المعنى المخبأ في الحكاية، يخلق شيئاً بدلاً من أن يعاني من تأثير.

محله حجر ثقيل. يوجد أيضاً روايات اخرى فرنسية لقصة «القبعة الصغيرة الحمراء» ولكننا نجهل أيها أثّر في برُّو عندما كتب قصته. في بعض الروايات، يطعم الذئب القبعة الحمراء الصغيرة من لحم جدتها ويشربها من دمها بالرغم من أن اصواتاً تنصحه بأن لا يفعل ذلك. ان شكلت احدى هذه القصص أصل حكاية برُّو فنفهم بسهولة سبب ابعاده هذه الفظاعة، فكتابه مخصص للاستعمال في بلاط فرساي. برُّو لم يجمل قصصه فقط بل عالجها بعاطفة معينة كما زعم بأن ولده هو الذي كتبها قبل أن يبلغ العاشرة واهدى المجموعة لأميرة. في احاديثه واخلاقيته يعبر عن نفسه كما لو أنه من فوق رؤوس الاطفال ينظر الى البالغين.

يقدم الاخوان جريم روايتين مختلفتين للقصة* وهو ما يشكل استثناء نادراً عندهما في هاتين الروايتين، القصة والبطل، تسميان «القبعة الصغيرة الحمراء» لأن قبعتها الصغيرة المصنوعة من الخمل الاحمر تناسبها الى درجة انها لم تعد ترتدي قبعة أخرى».

كما في قصة «جانو ومارغو» الخوف من الإلتهام هو المسألة المركزية لقصة «القبعة الصغيرة الحمراء» نفس المجموعة الاساسية التي نجدها في كل فرد يمكن ان تؤدي الى مصائر وشخصيات مختلفة بحسب التجارب الاخرى التي يمر بها كل فرد وطرقه الشخصية في معالجتها. أيضاً عدد محدود من المسائل الرئيسة ترسم في الحكايات الشعبية مظاهر مختلفة جداً عن التجربة البشرية. كل شيء يتعلق بالأسلوب الذي يعالج به الموضوع وبنص التطورات. قصة «جارنو ومارغو» تشير الى الصعوبات والمخاوف لدى الطفل المرغم على رفض العلاقة التي تجعله تابعاً لأمه وفي تحرره من التبعية الفمية. قصة «القبعة الصغيرة الحمراء» تتعرض لبعض المسائل الحاسمة التي يجب على الفتاة في العمر المدرسي ان تعالجها وتحلها وخاصة عندما تتأخر ارتباطاتها الاوديبية في لاشعورها وهو ما يمكن ان يؤدي بها الى التعرض لغاوٍ خطر.

في هاتين الحكايتين، منزل الغابة ومنزل العائلة هما نفس المنزل ولكن يشعر به بطريقتين مختلفتين بسبب تغير يطرأ على الحالة النفسية. القبعة الصغيرة الحمراء، في منزلها، يحميها والداها فهي إذن طفلة بالغة وهادئة وقادرة تماماً على حل مشاكلها. في منزل الجدة العاجزة، تشوهها نتائج لقائها بالذئب الى درجة خطرة.

قصة «جانو ومارغو» الخاضعين لثبوتهما الفمي لا يفكران إلا بأكل المنزل الذي يرمز الى الأم الشريرة التي هجرتهما (التي ارغمتهما على مغادرة المنزل) ولا يترددان بحرق الساحرة في الفرن كما لو أنهما يطبخانها للأكل. القبعة الصغيرة الحمراء قد تجاوزت مرحلة التثبيت الفمي فلم تعد لها رغبات فمية مدمرة نفسياً، فالمسافة كبيرة بين مرحلة التثبيت الفمي المحولة بشكل رمزي الى توحش بشكل المأساة المركزية لقصة «جانو ومارغو» والعقاب الذي تفرضه القبعة الصغيرة الحمراء على الذئب الذي يمثل الشخص الغاوي ولكنه بحسب المحتوى الظاهر للقصة لا يفعل شيئاً غير طبيعي، أي انه يلتهم كي يعيش ومن الطبيعي جداً أن يقتل الانسان الذئب ولكن الطريقة المستعملة في القصة غير اعتيادية.

تخيم الوفرة على منزل القبعة الصغيرة الحمراء كما أن الطفلة قد تجاوزت الحصر الفمي

* مجموعة حكايات الاخوين جريم التي تحتوي على قصة «القبعة الصغيرة الحمراء» طبعت لأول مرة عام ١٨١٢ اي بعد أكثر من قرن من نشر رواية شارلز برّو.

وهي سعيدة بأن تشارك في هذه الوفرة فتحمل الطعام الى جدتها. بالنسبة للبطلة، العالم الذي يمتد فيما وراء حدود منزلها العائلي ليس صحراء مهددة يجد الطفل نفسه عاجزاً فيها عن ايجاد طريقه، فما أن تخرج من منزلها، حتى تجد طريقاً مرسوماً بدقة كما ان والدتها تقول لها ان لا تبتعد عنه.

بينما جانو ومارغو قد أرغما على الخروج الى العالم الخارجي، تترك القبعة الصغيرة الحمراء المنزل بملء ارادتها فالعالم الخارجي لا يخيفها بل هي تقدر جماله ولكنه يحتوي على خطر. فان أصبح هذا العالم الخارجي مغرياً جداً فمن الممكن ان يحثها على الرجوع الى طريقة تصرف تتلاءم مع مبدأ اللذة الذي غادرته (نفترض أن القبعة الصغيرة الحمراء قد تخطته بفضل والديها اللذين علماها مبدأ الواقعية) ويعرضها حينئذٍ للقاءات مدمرة.

هذا الوضع الخطر، القائم في منتصف المسافة بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقعية تعبر عنه أسئلة الذئب للقبعة الصغيرة الحمراء:

«كل هذه الأزهار الجميلة في الغابة، كيف لم ترها؟ والعصافير يقال انك لم تسمعيها تغني؟ انت تسيرين بخط مستقيم كما لو أنك تذهبين الى المدرسة. مع ذلك الغابة جميلة جداً»

هذا النزاع بين ما نحب ان نعمله وما يجب ان نعمله هو الذي تعبر عنه الأم في بداية القصة عندما تلقن فتاتها الصغيرة الدرس التالي: كوني عاقلة في طريقك.. ثم قولي صباح الخير وانت تدخلين الى منزل جدتك وقبل كل شيء، لا تنظري حولك ولا تكوني فضولية». تعرف الام اذن ان القبعة الصغيرة الحمراء تميل الى العبث خارج الدروب المطروقة والتطفل كي تكتشف اسرار البالغين.

ان تتردد القبعة الصغيرة الحمراء مثل باقي الأطفال بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقعية فكرة يقويها كون الفتاة الصغيرة لا تكف عن قطف الأزهار الا عندما تصبح الباقة ضخمة الى درجة انها تحملها بصعوبة «في هذه اللحظة» تذكرت القبعة الصغيرة الحمراء جدتها واسرعت في الطريق الى منزلها» بشكل آخر، لم تنتبه الفتاة الصغيرة الى واجبها الا عندما لم تعد تجد لذة في قطف الأزهار أي بعد أن توقفت عن اطاعة الهو*.

* روايتان فرنسيتان مختلفان عن رواية برّو تظهران أيضاً بوضوح كبير ان القبعة الصغيرة الحمراء تختار ان تتبع طريق اللذة أو على الأقل طريق السهولة بالرغم من أن انتباهها منجذب الى طريق الواجب. في هذه الروايات المختلفة، تلاقي الفتاة الصغيرة الذئب على تقاطع طرق أي في المكان الذي علينا فيه ان نتخذ قرارات مهمة: أي طريق يجب أن نتبع؟. يسأل الذئب: «في أية طريق تريدين أن تذهبي؟ طريق الأبر أم طريق الدبابيس؟.» القبعة الصغيرة الحمراء تختار طريق الدبابيس لأن مربط الاشياء بالدبابيس أسهل من خياطتها بالأبر كما توضح

لدى القبعة الصغيرة الحمراء كل مميزات الطفلة التي تقاوم مسائل البلوغ التي لأجلها لم تنضج على الصعيد العاطفي ولم تسيطر على نزاعاتها الأوديبية. انها اكثر نضجاً من جانو ومارغو كما يظهر ذلك موقفها المتسائل أمام ما تلاقيه في العالم. جانو ومارغو لا يطرحان على أنفسهما الاسئلة حول منزل الكاتو ولا على أهداف الساحرة. القبعة الصغيرة الحمراء تحب الإكتشافات كما يشير الى ذلك تحذير امها لها من ان تدس انفها في كل مكان. وعندما تصل الفتاة الصغيرة الى منزل جدتها تلاحظ فوراً وجود شيء غير طبيعي: «كانت الجدة نائمة وقلنسوتها تغطي كل وجهها تقريباً وتبدو غريبة جداً.» فملابس الجدة التي ارتداها الذئب ضللتها فجربت أن تفهم: «فسألت جدتها عن أذنيها الكبيرتين، لاحظت عينيها الكبيرتين، تساءلت عن يديها الكبيرتين وعن الفم المرعب. فعددت الحواس الأربع: السمع، النظر، اللمس والذوق. فالطفل البالغ يستخدم كل الحواس كي يفهم العالم.

تضع الحكاية بشكل رمزي، الفتاة الصغيرة في الأخطار التي تقدمها النزاعات الاوديبية خلال البلوغ ثم تبعد عنها هذه الأخطار بحيث تصبح منذ ذلك الحين قادرة على النضج متحررة من أي نزاع. الصور الامومية للأم نفسها والساحرة مهمة جداً في قصة «جانو ومارغو» ولكنها تخلو من المعنى في قصة «القبعة الصغيرة الحمراء» حيث الأم والجدة لا تقومان بأي عمل، أنهما لا تحرسان ولا تهددان. بينما الرجل على النقيض من ذلك يأخذ مكاناً رئيساً تحت مظهرين متناقضين: الغاوي الخطير الذي يقتل الجدة الطيبة والفتاة الصغيرة، ثم الصياد الذي يمثل الصورة الأبوية القوية والمسؤولة التي تنقذ الطفلة.

كل شيء يحدث كما لو ان القبعة الصغيرة الحمراء تجرب ان تفهم طبيعة الذكر المتناقضة باختبارها كل المظاهر في شخصيته: الميول الانانية واللاإجتماعية والعنيفة وميول الهو المدمرة بالقوة (الذئب) والميول الغيرية والاجتماعية والمفكرة والوصية للأنا (الصياد).

قصة القبعة الصغيرة الحمراء «محبوبة عالمياً» لأنها في الوقت الذي تتعرض فيه للاغراء تبقى فاضلة فتعلمنا اننا عندما نثق بالاهداف الطيبة لأول قادم فإننا نخاطر في الحقيقة بالسقوط رأساً في الفخ. فان لم نكن نحمل في ذاتنا شيئاً يميل الى الذئب المحتال الكبير فيكون هذا الاخير أقل سيطرة علينا. فمن المهم إذن ان نفهم طبيعته ومن الأهم ان

هاتان الروايتان في ذلك الزمن كانت الخياطة فيه مهمة وصعبة في آن واحد على الفتيات اللواتي كان عليهن تعلمها. اختيار القبعة الصغيرة الحمراء يظهر بوضوح أنها تتصرف بحسب مبدإ اللذة في حين ان الوضع يفترض ان تنسجم مع مبدإ الواقعية.

نعرف ما يجعله مغرياً لنا. مهما كانت سلامة الطوية جيدة ومغرية فمن الخطر ان نبقى سليمي الطوية كل حياتنا.

لا يكتفي الذئب بأن يكون الذكر الغاوي، بل يمثل أيضاً الميول اللااجتماعية والحيوانية التي تعتمر فينا. عندما ننسى المباديء الفاضلة للعمر المدرسي الذي يريدنا ان نسير «باستقامة» كما يفترض الواجب، نعود مثل بطلتنا الى المرحلة الاوديبية للطفل الذي لا يبحث الا عن لذته. فالقبعة الصغيرة الحمراء عندما اتبعت اقتراحات الذئب، أعطته الفرصة لإلتهام جدتها، هنا، نجد ان القصة تشهد على بعض الصعوبات الاوديبية التي بقيت بدون حل عند الفتاة الصغيرة وهذه، عندما يلتهمها الذئب تنال عقابها العادل لأنها فعلت كل شيء كي يستطيع ان يبعد صورة أمومية. حتى الطفل ذي السنوات الأربع لا يستطيع ان يمتنع عن التساؤل الى أين أرادت ان تصل القبعة الصغيرة الحمراء عندما أجابت على أسئلة الذئب وأعطته كل التفاصيل التي تتيح له ان يجد منزل الجدة. ماذا تستطيع ان تخدم كل هذه المعلومات اذا لم تكن كي تسمح للذئب بإيجاد طريقه بسهولة؟ البالغون المقتنعون بان الحكايات الشعبية ليس لها معنى وحدهم يمكنهم ان لا يروا ان لا شعور القبعة الصغيرة الحمراء يفعل كل ما بإمكانه فعله كي تُسَلّم الجدة.

فهذه الأخيرة يجب ان تحصل على حصتها من التأنيب. تحتاج في الواقع الفتاة الصغيرة الى صورة أمومية قوية لحمايتها ولتقدم لها نموذجاً للاقتداء ولكن الجدة كما تصورها القصة تترك نفسها تنساق مع رغباتها الخاصة الى ابعد مما هو جيد للطفلة: «جدتها... لم تكن تعرف ما تفعل ولا ما تعطي كهدية للطفلة» لم تكن هذه هي المرة الأولى ولن تكون الأخيرة حيث نجد جدة تدلع الطفل (او الطفلة) فتدفعه بذلك الى الهم والقلق في حياته الخاصة. ان لا تستطيع الام او الجدة (هذه الام المخلوعة) الا أن تلحق الاذى بالفتاة الصغيرة فذلك عائد الى أنها عندما فقدت قدرتها على اغراء الرجال قامت بنقلها الى الطفلة باعطائها قبعة حمراء جميلة جداً.

على امتداد الحكاية وفي العنوان كما في اسم البطلة، أهمية اللون الأحمر الذي تتباهى به الطفلة كثير الايحاء فالاحمر هو اللون الذي يرمز الى الانفعالات العنيفة وخاصة تلك التي تكشف عن الحياة الجنسية. القلنسوة المخملية الحمراء التي قدمتها الجدة للفتاة الصغيرة يمكن أن تعتبر كرمز للنقل الباكر لقدرة الاغراء الجنسي وهو ما يشدد عليه كون الجدة عجوزاً ومريضة وضعيفة جداً حتى أنها لا تستطيع ان تفتح باباً. ويشير اسم «القبعة الصغيرة الحمراء» الى أهمية ميزة هذه البطلة في القصة. فالقبعة «صغيرة» وكذلك الطفلة صغيرة

جداً ليس على حل الزينة فحسب بل على مجابهة ما ترمز اليه القبعة الحمراء وما تنوي ان تفعل بلبسها هذه القبعة.

الخطر الذي يهدد الفتاة الصغيرة هو حياتها الجنسية الناشئة لأنها غير ناضجة بشكل كافٍ على الصعيد العاطفي. المرء المستعد نفسياً لأن يعيش تجارب جنسية يمكنه ان يسيطر عليها ويغتني بفضلها. ولكن حياة جنسية مبكرة تشكل تجربة انكفائية توقظ فينا كل ما هو بدائي وتهدد بأن تطغى علينا. الانسان غير الناضج وغير المستعد لحياة جنسية ومع ذلك ينساق وراء تجربة توقظ انفعالات جنسية قوية يعود الى طرق اوديبية في مجابهة صعوباته فيعتقد انه غير قادر على الانتصار جنسياً إلا بتخلصه من منافسيه الاكثر خبرة كما تفعل القبعة الصغيرة الحمراء عندما تعطي الذئب الاشارات الدقيقة التي تسمح له بالذهاب الى منزل الجدة. ولكنها بهذا التصرف تظهر أيضاً تناقضها الوجداني. فكل شيء يحدث كما لو أنها تقول للذئب: «دعني سالمة واذهب الى منزل جدتي فهي امرأة ناضجة وقادرة على مجابهة ما تمثل بالنسبة اليّ».

هذا الصراع بين رغبتها الشعورية بان تفعل ما يجب عليها أن تفعله ورغبتها اللاشعورية بان يتغلب على جدتها هو الذي جعل الفتاة الصغيرة وقصتها محبوبة عالمياً بما تمثل لنا بمظهر انساني عميق. فالقبعة الصغيرة الحمراء، مثل اغلبنا عندما كنا اطفالاً ولم نستطع السيطرة بالرغم من كل جهودنا، على تناقضاتنا الوجدانية، جربت ان تحيل المسألة الى شخص آخر: شخص اكبر سناً، احد الوالدين أو بديله ولكن في محاولتها التهرب من وضع خطر، تضع الفتاة الصغيرة حياتها في خطر.

كما قلت سابقاً، الأخوان جريم يقدمان روايتين مختلفتين للقبعة «للقبعة الصغيرة الحمراء». الاختلاف في الرواية الثانية ليس إلا إضافة على القصة الاصلية. ففيها، يحكي لنا ان القبعة الصغيرة الحمراء، بعد فترة تذهب من جديد حاملة الحلوى لجدتها فيحاول ذئب آخر ان يبعدها عن الطريق (الفضيلة) التي عليها اتباعها. ولكن الفتاة الصغيرة هذه المرة تسير رأساً الى منزل جدتها وتحكي لها كل ما جرى. فتوصدان الباب كي لا يتمكن الذئب من الدخول، وفي النهاية ينزلق الذئب من السقف في المدخنة فيقع في قدر من الماء الغالي ويموت. وتنتهي القصة بهذا الشكل: «وعادت القبعة الصغيرة الحمراء إلى منزلها بمرح وبدون أن يمسها أحد بأي سوء».

تعبر هذه الرواية المختلفة عن شيء يقنع المستمع الى القصة: فالفتاة الصغيرة بعد تجربتها المحزنة تدرك أنها غير ناضجة تماماً كي تجابه الذئب (الغاوي) فتنشيء حلفاً فعالاً مع

الصورة الامومية. وهذا ما يعبر عنه رمزياً كونها تذهب الى جدتها عندما يهددها خطر بدلاً من أن تتعرض له كما فعلت خلال لقائها الأول بالذئب. إذن تقيم القبعة الحمراء الصغيرة اتفاقاً مع جدتها وتتبع نصائحها: فتملأ القدر بالماء المستعمل لطبخ المقانق فتجذب الرائحة الذئب وهكذا يسقط في القدر وتتغلب عليه المتآمرتان. بفضل هذا الحلف اي بتوحدها مع بديله الأم، تصبح واعية ويمكن ان تتقدم بنجاح الى البلوغ.

الحكايات الشعبية تتوجه الى الشعور واللاشعور وكل شيء مثل هذا الأخير لا يخلو من التناقضات على صعيد مختلف، ما حدث للقبعة الحمراء وجدتها يمكن رؤيته تحت اضاءة مختلفة. فقد يتساءل المستمع الى القصة بحق عن سبب امتناع الذئب عن التهام الصغيرة في لحظة لقائهما. برُّو - وهذه نقطة جيدة في اسلوبه - يقدم تفسيراً منطقياً في الظاهر، كان الذئب سيأكل بكل تأكيد الفتاة الصغيرة لو لم يخاف من الحطابين الذين يعملون في الغابة. وبما أن الذئب في قصة برُّو ليس الا الذكر الغاوي، نفهم تماماً ان بالغاً يمتنع عن اغواء فتاة صغيرة إذا كان بإمكان احد البالغين رؤيته أو سماعه.

تسير الأحداث بشكل مختلف في حكاية الأخوين جريم حيث نفهم ان المهلة تعللها شراهة الذئب المفرطة فهذا ما قاله:

«هذا الشباب الناعم والجميل مأدبة كبيرة! اللحم الدهني الذي سأتمتع به: أفضل من الجدة التي سأبتلعها أيضاً. ولكن انتبه، يجب أن تكون ذكياً إذا أردت ان تتذوقهما الواحدة بعد الأخرى.».

ولكن هذا التفسير سرعان ما ينهار لأن بامكان الذئب الاستمتاع بالفتاة الصغيرة في الغابة ثم يخدع الجدة فيما بعد كل فعل في القصة.

يبدأ سلوك الذئب باتخاذ معنى في رواية الاخوين جريم إذا افترضنا انه كي يتصرف كما يريد مع القبعة الصغيرة الحمراء، عليه اولاً ان يتخلص من الجدة. فطالما أن الجدة في الجوار، لن تكون له الفتاة الصغيرة* ولكن ما ان تختفي الجدة حتى يصبح حراً في التصرف بحسب رغباته التي في انتظار ذلك يجب أن تكبت. على هذا المستوى، تهتم القصة بالرغبة اللاشعورية عند الطفلة في ان يغويها والدها (الذئب).

خلال مرحلة البلوغ، امنيات الفتاة الصغيرة الاوديبية تجدد نشاطها وكذلك الرغبة

* ليس منذ زمن بعيد، في بعض الحضارات الزراعية، عندما تموت الأم، تحل البنت الكبرى محلها على جميع المستويات.

بالأب ، الميل الى اغوائه والرغبة في أن يغويها ، ثم تشعر الفتاة الصغيرة بأنها تستحق ان تعاقبها (وربما الاب أيضا) بقسوة أمها لأنها ترغب في اختطافه منها. استيقاظ الانفعالات المبكرة عند المراهقة ، هذه الانفعالات التي كانت الى حد ما هامدة ، لا يتحدد بمشاعر أوديبية بل يتضمن هموماً ورغبات اكثر قدماً وهي تبدو خلال هذه المرحلة.

على صعيد آخر من التفسير ، نستطيع ان نقول ان الذئب لم يلتهم القبعة الصغيرة الحمراء توّاً لأنه يريد أن ينام معها في السرير أولاً : فهي لن « تلتهم » الا بعد هذه العلاقة الجنسية. بالرغم من أن أغلب الأطفال لم يسمعوا أحداً يحدثهم عن الثنائيات الحيوانية التي يموت احدهما خلال الفعل الجنسي فان هذه المظاهر المدمرة متأججة في الذهن الواعي واللاواعي للطفل الى درجة أن أغلب الاطفال يعتبرون ان الفعل الجنسي هو فعل عنف يقوم به أحد الشريكين تجاه الآخر. واعتقد ان Djuma Barnes كانت تشير الى المعادل اللاشعوري للاثارة والعنف والحصر عند الطفل عندما كتبت:[1]

« يعرف الأطفال شيئاً لا يستطيعون التعبير عنه ، انهم يحبون ان تنام القبعة الصغيرة الحمراء مع الذئب في سرير واحد ».

بما أن هذا التجميع الغريب للانفعالات المتناقضة تميز المعرفة الجنسية عند الطفل ، تقدم القبعة الصغيرة الحمراء بتجسيده تمتلك القصة جاذبية قوية لاشعورية عند الأطفال والبالغين الذين تقودهم الى تذكر السحر الطفولي بشكل غامض وهو السحر الذي يمارسه عليهم كل ما يلامس الحياة الجنسية.

عبر فنان آخر عن هذه الأحاسيس الغامضة فصور لنا غوستاف دوري[2] Gustave Doré في واحد من اشهر رسومه عن الحكايات الشعبية ، القبعة الحمراء الصغيرة والذئب نائمين في السرير نفسه فيبدو الذئب هادئاً بينما تنظر الفتاة الصغيرة اليه وتبدو فريسة للمشاعر القوية المتناقضة انها لا تظهر أقل حركة للفرار فتبدو حائرة في الوضع الذي تجد نفسها فيه ، في نفس الوقت منجذبة اليه ونافرة منه. اختلاط هذه المشاعر التي ينم عنها وجهها وجسدها يستدعي الافتتان الذي تستسلم له وهو الافتتان الذي تمارسه الحياة الجنسية وما يحيط بها ،

(١) Djuma Barnes, Nightwood (New York, New Directions, 1937).
T. S. Eliot, Préface à Nightwood, ibid.

(٢) Fairy Tales Told Again, Illustré par Gustave Doré (Londres, Cassel, Petter et Galpin 1872).

في ذهن الطفل. واذا عدنا الى ديونا بارن نجد ان هذا الشعور هو الذي يشعر به الطفل تجاه القبعة الحمراء والذئب وعلاقتهما ولكنه لا يستطيع التعبير عنه وهو ما يجعل القصة مشوقة جداً.

هذا الافتتان (المميت) بالجنس، الذي نشعر به كإثارة قوية تقابل باكبر الهموم المرتبطة بالرغبات الاوديبية تجاه الأب وتجديد نشاط هذه المشاعر بأشكال مختلفة خلال البلوغ. وفي كل مرة تظهر فيها هذه المشاعر، توقظ ذكريات ميل الفتاة الصغيرة الى اغواء والدها وفي نفس الوقت ذكريات أخرى عن رغبتها في أن يغويها والدها.

على النقيض من رواية برُّو، رواية الاخوين جرم لا تلح على الاغواء الجنسي: لا تتدخل مباشرة او لا مباشرة الحياة الجنسية. ربما يشار إليها بدقة ولكن بشكل جوهري المستمع هو الذي يستدعي هذه المعرفة الجنسية لكي يساعد نفسه في فهم القصة. في ذهن الطفل، تبقى العلاقات الجنسية المضمرة قبشعورية كما يجب أن تكون في الواقع. يعني الطفل أنه لا يفعل شيئاً شيئاً عندما يقطف الأزهار ولكن ما هو سيء هو عدم إطاعة الأم فيما ننجز مهمة لمصالح الجدة الشرعية (او لمصلحة الاب أو الأم). يشبب النزاع الرئيسي بين ما يبدو بحق مهماً للطفل وما يفرضه والداه عليه. القصة تضمر ان الطفل يجهل كم يمكن ان يكون خطراً استسلامنا للرغبات التي تعتبر بريئة والتي بالنتيجة يجب أن يتعلم ان يكون واعياً بأخطارها او بدقة أكبر - وهذا هو تحذير القصة - الحياة هي التي تعلمه وعلى حسابه.

تصرح قصة «القبعة الصغيرة الحمراء» بالسيرورات الداخلية للطفل البالغ: يجسد الذئب خبث الطفل عندما يعارض نصائح والديه ويأذن لنفسه بان يغوى أو يغوي جنسياً. اذا ابتعد عن الطريق الذي حدده له والداه فسيتعرض لـ «الخبث» ويخشى أن يُلتهم هو وأحد والديه الذي خان ثقته ولكن كما تقول بقية القصة، نستطيع ان نبعث من خلال هذا «الخبث».

الصياد يختلف جداً عن القبعة الصغيرة الحمراء التي تستسلم لإغراءات الهو التي بهذا الصنيع تخون أمها وجدتها، فلا يدع انفعالاته تتغلب عليه، فنجد ان ردة فعله الاولى عندما يجد الذئب نائماً في سرير الجدة هي قوله: ها قد وجدتك هنا ايها النذل العجوز، لقد كنت أبحث عنك منذ فترة.. » ثم استعد لقتل الذئب ولكن الأنا (عقله) تدخل، فبالرغم من اغراءات الهو (غضبه على الذئب) ادرك ان الاكثر أهمية هو انقاذ الجدة بدلاً من ان يقتل الذئب بحركة غضب، ففتح بطن الذئب بالمقص وبعناية كبيرة فأنقذ القبعة الصغيرة الحمراء وجدتها.

الصياد شخصية لطيفة جداً بالنسبة للصبيان والفتيات لأنه ينقذ الطيبين ويعاقب الأشرار. وكل الاطفال يشعرون بصعوبات في إطاعة مبدأ الواقعية ويماثلون بسهولة بين الشخصيات المتناقضة للذئب والصياد وبين النزاع القائم بين مظاهر شخصيتهم التي ترتبط بالهو والانا الاعلى. في الدور الذي يلعبه الصياد، عنفه (شق بطن الذئب) يلهمه به هدف اجتماعي كبير: إنقاذ المرأتين. يشعر الطفل ان احداً لا يجد ان ميوله الخاصة العدائية مفيدة ولكن القصة تظهر له أنها قد تكون ذلك.

فقد كان على القبعة الصغيرة الحمراء ان تخرج من بطن الذئب كما لو كان الأمر يتعلق بولادة قيصرية وهو ما يشكل طريقة للايحاء بفكرة الحمل والولادة. فتستدعي تداعيات جنسية بهذا الشكل في لاشعور الطفل حول كيفية وصول الجنين الى البطن الأمومي؟ فيتساءل الطفل ويقرر ان هذا لا يمكن ان يحدث الا اذا ابتلعت الام شيئاً كما فعل الذئب.

يسمي الصياد الذئب «النذل المعجوز» وهو ما يشكل طريقة طبيعية للاشارة الى انه غاوٍ حقير، خاصة اذا اغوى فتيات صغيرات، على صعيد آخر، يمثل الذئب أيضاً الميول الكريهة التي يحملها الصياد في ذاته. ونحن جميعاً نتكلم بمناسبة الحديث عن «ميولنا الحيوانية» عن ميلنا الى التصرف بعنف أو بلا مسؤولية للوصول الى أهدافنا.

بالرغم من أن الصياد يتدخل بحزم في خاتمة القصة، لا نعرف من أين اتى. ولا نجد أية علاقة مباشرة له مع القبعة الصغيرة الحمراء: لقد انقذها وهذا كل شيء. لا يحدثوننا أبداً عن الأب وهذا غير اعتيادي بتاتاً في حكاية مثل هذه. فيتركنا هذا الوضع مع الاعتقاد بأن الأب حاضر ولكن بشكل مستتر ومقنع، فالفتاة الصغيرة تأمل بكل تأكيد ان يهب والدها لنجدتها من كل صعوباتها وخاصة من الصعوبات العاطفية التي هي نتيجة لرغبتها في اغوائه وفي أن يغويها. بـ «الاغواء» أقصد رغبة الفتاة الصغيرة في ان تجعل والدها يحبها اكثر من أي شخص آخر، والجهود التي تبذلها في هذا السبيل ورغبتها في أن تراه يبذل كل الجهود كي تحبه هي أيضاً اكثر من أي شخص في العالم. الأب حاضر اذن وبكل تأكيد في الحكاية بشكلين متناقضين: الذئب الذي يجسد أخطار النزاع الاوديبي والصياد في وظيفته الحامية والمنقذة.

الصياد لا يقتل الذئب فوراً فما ان ينقذ القبعة الحمراء حتى تقول له ان يملأ بطن الذئب بالحجارة «وعندما استيقظ الذئب واراد أن يقفز، الاحجار كانت ثقيلة الى درجة انه ارتخى ومات في ساعته» من الضروري ان تقرر القبعة الصغيرة الحمراء عفوياً مصير الذئب وان تعمل على ابعاده، فإذا كانت تريد أن تؤمن سلامتها في المستقبل فعليها أن

تكون قادرة على التخلص بمفردها من الغاوي وعليها أن تشعر انها قد تغلبت على ضعفها.

عدالة الحكاية الشعبية تفترض ان يتحمل الذئب المصير الذي حاول ان ينزله بالآخرين وهكذا تؤدي به شراهته الفمية الى تدمير نفسه.*

للحكاية سبب مهم لعدم قتل الذئب في اللحظة التي تفتح فيها بطنه، فالحكاية الشعبية تضع الطفل بمنأى عن كل هم غير مفيد. فلو مات الذئب خلال «العملية القيصرية» قد يعتقد المستمعون ان الطفل يقتل أمه بخروجه من جسدها. ولكن الذئب الناجي من العملية لا يموت إلّا لأن بطنه قد ملئت بالحجارة الثقيلة، فلا يوجد اي داع كي يقلق الطفل بخصوص الولادة.

لا تموت القبعة الحمراء وجدتها فعلاً بل انهما بكل تأكيد «تولدان من جديد»، فالولادة التي تتيح الوصول الى مرحلة أعلى هي مسألة اعتيادية «كاللازمة» في عدد ضخم من الحكايات الشعبية يجب أن يؤمن الاطفال (وايضا البالغون) بأن من الممكن ان يصلوا الى مرحلة أعلى من الوجود ان سيطروا على مراحل النمو التي تتطلبها. القصص التي تقول ان هذا التطور ممكن وحتى محتمل تماماً لها قدرة كبيرة على جذب الاطفال فهي تجابه الخوف الذي يشعرون به بشكل دائم بأنهم غير قادرين على هذا الانتقال أو بانهم يحتاجون الى وقت طويل للوصول إليه. ولهذا، في قصة «أخيّ واختيّه» مثلاً، على العكس، لا ينفصلان بعد تحولهما بل يصبح لهما على الاثر حياة مشتركة أفضل، كذلك القبعة الحمراء الصّغيرة ما ان تنقذ حتى تصبح اكثر سعادة من السابق تماماً مثل جانو ومارغو عندما يرجعان الى منزلهما.

يميل العديد من البالغين اليوم الى اخذ الحكايات الشعبية حرفياً في حين ان عليهم اعتبارها تعبيراً رمزياً عن تجارب شديدة الأهمية في الحياة. والطفل يفهم ذلك حدسياً مع أنه غير قادر على «معرفته» صراحة. يريد البالغ ان يطمئن الطفل فيقول له ان القبعة الصغيرة الحمراء لا تموت «حقيقة» عندما يأكلها الذئب، ربما ليتأكد ان كلامه لا يحمل على محمل الجد وهذا تماماً ما يشعر به بالغ اذا قيل له ان يونس لم يكن «في الحقيقة» ميتاً في بطن سمكة ضخمة. كل من يسمع هذا المقطع من التوراة يعرف حدسياً ان إقامة يونس في احشاء الحوت لها هدف محدد: اعادته الى الحياة بشكل أفضل.

يعرف الطفل حدسياً ان القصة لا تنتهي في اللحظة التي يلتهم الذئب فيها الفتاة

* في طبعات أخرى، يدخل والد القبعة الصغيرة الحمراء الى المسرح كي يقطع رأس الذئب وينقذ القبعة الصغيرة الحمراء وجدتها. وهذا بدون شك لأن والد الطفلة الصغيرة هو الذي يقطع رأس الذئب بدلاً من فتح بطنه. فصورة والد يفتح بطناً توجد فيه آنياً ابنه قد يستدعي بشكل مزعج العلاقات الجنسية المحرمة.

الصغيرة ـ فهذا موت شبيه بالموت الذي يعانيه الابطال الآخرون خلال فترة ما في الحكايات الشعبية ولكن هذا الحدث الطارئ ضروري، فالطفل يدرك ان ما «يموت» حقاً في القبعة الصغيرة الحمراء هو الفتاة الصغيرة التي تسمح لنفسها بالتجاوب مع اغواء الذئب، والتي عندما تقفز خارج بطن الحيوان تصبح شخصياً مختلفاً تماماً. هذا الحدث ضروري لأن الطفل يدرك بسهولة ان شيئاً يحل محل شيء آخر (زوجة الأب البشعة تحل محل الأم اللطيفة) مع أنه غير قادر على معرفة ماهية هذه التحولات العميقة. لذلك للحكايات الشعبية بين العديد من القصص الأخرى جدارة كبرى في جعل الطفل مؤمناً بإمكانية هذه التحولات.

عندما يسمح عقل الطفل الواعي واللاواعي للقصة باختراقه يدرك أنه خلال إقامتهما في بطن الذئب كانتا غائبتين وقتياً عن العالم ففرتا على الأثر من القصة ولم تعودا قادرتين على التأثير فيها. فيجب اذن ان يأتي احد من الخارج كي ينقذ هما، وعندما يتعلق الأمر بأم (او بديلتها) وبطفل فمن يكون المنقذ ان لم يكن الاب؟

عندما تطيع القبعة الصغيرة الحمراء مبدأ اللذة وتتخلى عن مبدإ الواقعية، تستسلم لاغواء الذئب فتعود ضمنياً الى شكل اكثر بدائية من الوجود على طريقة الحكايات الشعبية المميزة (لأن الطفل ينظر بشكل متطرف) هذه العودة مبالغ فيها كي تتم اعادة الفتاة الى حالتها الجنينية.

ولكن لماذا على الجدة ان تتعرض لنفس مصير الطفلة؟ لماذا عليهما «الموت» والانكفاء إلى مرحلة أدنى من الوجود؟ هذا الحدث هو في نفس خط الفكرة التي تقول أن الطفل يصنع من الموت: وان الاموات يكفون عن العمل فلا يعودون ينفعون لشيء. الجد والجدة يجب أن يكونا مفيدين للطفل وان يحمياه ويعلماه أشياء كثيرة، إطعامه، وإذا لم يفعلا ذلك ينحدران الى مرحلة حياتية أدنى. اذن، لأن الجدة عاجزة مثل القبعة الصغيرة الحمراء عن مجابهة الذئب، يجب أن تتحمل نفس المصير*.

تظهر القصة بوضوح انهما لم تكفا عن العيش في اللحظة التي يلتهمهما الذئب ولا نشك في ذلك لحظة، وعندما تخرج الفتاة الصغيرة من جوف الذئب تصرخ: آه، اي خوف شعرت به! كم هو مظلم جوف الذئب!» اذا خافت فذلك لأنها كانت حية بكل تأكيد، وخافت من

* الرواية الثانية للاخوين جريم تظهر جيداً ان هذه المعالجة مبررة بأنها تروي كيف أن الجدة خلال زيارة ثانية قد حثّت الطفلة من الذئب ونجحت في إبعاده. وهذا ما يفترض ان تفعله الجدة (grand-mère) فإن قامت به فلا الطفلة ولا هي نفسها ستخافان من الذئب مهما كان ذكياً.

السواد لأن سلوكها قد أضاع منها عقلها الاعلى الذي اضاء عالمها حتى الآن. ويحدث نفس الشيء للطفلة التي تشعر أنها قد أساءت التصرف أو ان والديها لم يعودا يحمياها فتشعر بأنها خائفة عندما يعم الظلام.

في «القبعة الصغيرة الحمراء» كما في كل أدب الحكايات الشعبية، يرمز موت البطل (يختلف عن الموت الذي يحدث في الشيخوخة بعد حياة عامرة.) الى فشله. موت الضائع (مثل الامراء الذين ارادوا الاقتراب من حلوة الغابة النائمة قبل الأوان فيموتون في أدغال الشوك) يعبر رمزياً عن عدم نضجه بشكل كاف للانتصار في التجربة التي يجابهها بلا روية وقبل الاوان. على هؤلاء الأشخاص ان يمروا بتجارب أخرى من النمو تسمح لهم أخيراً بالنجاح وهي ليست إلا تجسيدات البطل غير الناضجة.

بعد أن تغرق البطلة في عمق الظلمات (في بطن الذئب) تصبح مستعدة لتقدير اضاءة جديدة لفهم أفضل للتجارب الانفعالية التي يجب ان تسيطر عليها وتلك التي يجب تجنبها كي لا تتركها تلتهمها. بفضل قصص من نوع «القبعة الصغيرة الحمراء» يبدأ الطفل بفهم - على الأقل على مستوى القبشعور - ان التجارب التي تتجاوزنا هي وحدها التي توقظ فينا أحاسيس متوافقة مع الاحاسيس التي لا نستطيع مجابهتها واذا ما توصلنا مرة الى السيطرة عليها لا يخيفنا الذئب بعدها.

هذه الفكرة تقويها الجملة التي تختتم الحكاية: لم تقل القبعة الصغيرة الحمراء انها لن تخاطر ابداً بلقاء الذئب أو أنها لن تذهب أبداً بمفردها الى الغابة، على العكس، تقول الخاتمة ضمنياً ان الهرب من الظروف المشكلية هو حل سيء. وهذه هي الجملة: «ولكن القبعة الصغيرة الحمراء أقسمت: «لن أترك بعد اليوم ابداً الطريق كي ألهو في الغابة عندما تمنعني امي عن ذلك» هذا الحل وهذه التجربة هما اللذان بعثا فيها القوة فأصبحت قادرة على ان تؤمن حياتها الجنسية بشكل مختلف وبموافقة الأم.

على الفتاة الصغيرة، كي تصل الى حالة أعلى من التنظيم في شخصيتها ان تنحرف لفترة عن طريقها المستقيم متحدية أمها وأناها الاعلى، فتقنعها تجربتها ان من الخطر الاستسلام للرغبات الاوديبية. فتتعلم ان من الأفضل ان لا تثور على أمها ولا ان تجرب الاغواء او تستسلم للمظاهر الخطيرة في الرجل. من الأفضل بالرغم من الرغبات المتناقضة الاعتماد على حماية الأب لبعض الوقت عندما لا يكتسب مظهر الغاوي. لقد فهمت ان من الأفضل ان ينمو بشكل أعمق وبطريقة راشدة في اناها الاعلى الاب والام والقيم اللذان يمثلانها كي تستطيع مجابهة أخطار الحياة بنجاح.

يوجد اليوم العديد من الروايات الحديثة لـ «القبعة الصغيرة الحمراء» وعندما نقارنها

بالاصلية نتبين عمق الحكايات الشعبية أمام ادب الطفولة اليوم. فمثلاً دافيد رايسمان David Reisman أنشأ مقارنة بين «القبعة الصغيرة الحمراء» وقصة حديثة هي توتل القاطرة الصغيرة Tootle, la petite locomotive التي بيع منها، منذ عشرين سنة آلاف النسخ[1]. في هذا الكتاب الصغير، قاطرة صغيرة انسانية الشكل تذهب الى مدرسة القاطرات كي تتعلم لتكون فيا بعد قاطرة قوية هو دينامية aérodynamique. مثل القبعة الصغيرة الحمراء، تعرف توتل ان عليها ان لا تنتقل على القضبان ولكنها ايضاً تجرب الابتعاد لتلعب بين الأزهار الجميلة في الحقول. كي يمنع أهل المدينة توتل من التسكع وضعوا جدولاً هندسياً بحيث يوقف علم أحمر توتل في كل مرة تغادر فيها القضبان الحديدية كي تلهو في الحقول حتى تعد بأن لا تعود الى ذلك.

تصور هذه القصة بشكل جيد النظريات السلوكية الحديثة: تقوم بتبديل السلوك حوافز مناقضة (أعلام حمراء) وفي نهاية القصة تتغير توتل ونعرف أنها قد أصبحت عربة قاطرة جيلة. توتل ليست الا قصة للطفل ان لا يبتعد عن طريق الفضيلة الضيق ولكن كم هي مسطحة عندما نقارنها بحكاية شعبية.

تتحدث «القبعة الصغيرة الحمراء» عن الأهواء البشرية، الشراهة الفمية، عن العدائية والرغبات الجنسية في البلوغ. انها تعارض الفمية المسيطرة على الطفل خلال فترة النضج (الأشياء الطيبة التي تحملها الطفلة الى جدتها) بالفمية بشكلها البدائي من نموذج متوحش (الذئب الذي يلتهم الفتاة الصغيرة والجدة) عنف الحكاية الشعبية وضمنه شق بطن الذئب لانقاذ هاتين الشخصيتين، موت الحيوان وملء بطنه بالحجارة - لا تجعلنا نرى الحياة وردية في خاتمة القصة، كل شخصية (الفتاة الصغيرة، الام، الجدة، الصياد والذئب) تتصرف بحسب مصالحها: الذئب يحاول الهرب ويقع ميتاً، بعد ذلك يسلخه الصياد ويأخذ جلده، الجدة تأكل ما حملته الفتاة الصغيرة لها وهذه تختتم القصة بالدرس الذي تعلمته. لا يتعاون البالغون على اجبار بطلة القصة على التطور كما يفترض المجتمع وهو ما كان سيلغي كل قيمة التحديد الذاتي: القبعة الصغيرة الحمراء ليست بحاجة الى أحد كي تقسم انها «لن تترك بعد اليوم ابداً الطريق كي تلهو في الغابة».

كم تتلاءم هذه الحكاية مع حقائق الحياة وتجاربنا الداخلية اكثر من قصة توتل التي تستخدم عناصر واقعية مثل قطع الغيار لمسرحة الأحداث: «يسير القطار الصغير على القضبان الحديدية وتوقفه اعلام حمراء.» التفاصيل واقعية ولكن كل ما هو أساسي ليس

(١) Gertrude Crampton, Tootle (New York, Simon and Schuster 1946) un «petit livre d'or»

واقعياً. لم نر ابداً في الحياة الواقعية أهل مدينة يكفون عن نشاطهم كي يساعدوا طفلاً على إصلاح نفسه وفي الحقيقة حياة توتل ليست في خطر أبداً. توتل بكل تأكيد تُساعد على تحسين سلوكها ولكن هذا التحسن لا يميل الا الى تحويلها الى قاطرة أكبر وأكثر قدرة، اي كائن بالغ اكثر ثقافة وفائدة ظاهرياً. ليست المسألة مسألة هموم داخلية ولا اغراءات تضع حياتنا في خطر كي نستشهد مرة أخرى برايسمان: «لا نجد شيئاً من المظهر المرعب للقبعة الصغيرة الحمراء التي حلت محلها ملهاة مثلها المواطنون لصالح توتل» أية شخصية في «توتل» لا تجسد السيرورات الداخلية والمسائل العاطفية التي يعرفها الطفل الذي يكبر كي يستطيع مجابهة اوائلها ليتوصل الى حل اواخرها.

كل هذا يصبح واضحاً عندما نقرأ في خاتمة القصة التي نسيت ان توتل تحب الازهار، فلا أحد يعتقد، حتى بجهود خيالية، ان القبعة الحمراء الصغيرة نسيت لقاءها مع الذئب أو أنها كفت عن محبة الازهار وجماليات العالم. لا تخلق قصة توتل اي إقتناع في ذهن المستمع ولا تميل إلا الى ادخال درسها فيه وكشف المستقبل: ستبقى القاطرة الصغيرة فوق القضبان الحديدية وستصبح قاطرة هودينامية! فلم يترك اي شيء للحدث او لحرية التفكير.

تحمل الحكاية الشعبية في ذاتها الاقناع برسالتها. انها لا تفرض على البطل ان يعيش بشكل محدد، فنحن لسنا بحاجة الى قول ما ستفعله القبعة الصغيرة الحمراء في المستقبل فبفضل تجربتها ستكون قادرة على الاختيار بمفردها. حكمتها تجاه الحياة والاخطار التي قد تعرضها لها رغباتها تنقل الى كل المستمعين.

لقد خسرت القبعة الصغيرة الحمراء براءتها الطفولية بلقائها الاخطار التي توجد فيها وفي العالم، ولقد استبدلت هذه البراءة بحكمة لا يملكها إلا من ولد مرتين، ذاك الذي لم يتغلب على ازمة وجودية فقط بل أصبح أيضاً واعياً ان طبيعته الشخصية هي التي اغرقته في هذه الأزمة. سذاجة «القبعة الصغيرة الحمراء» الطفولية تكف عن الوجود في اللحظة التي يظهر الذئب فيها على حقيقته ويلتهمها، وعندما يفتح الصياد بطن الذئب وينقذها تولد على مستوى وجودي أعلى، وتصبح قادرة على إقامة علاقات ايجابية مع والديها. انها تكف عن ان تكون طفلة وتولد ثانية في الحياة كفتاة شابة.

« جاك وجذع الفاصولياء »

تجابه الحكايات الشعبية بشكل أدبي المسائل الاساسية في الحياة وخاصة تلك التي تتعلق بكفاح الطفل للوصول الى النضج. فتحذر من النتائج المدمرة التي تهدد الشخص الذي لا يتطور بشخصيته الى مستوى أعلى من المسؤولية مستخدمة أمثلة مثل الشقيقين الكبيرين في « الريشات الثلاث » او الاختين (من الأب) في « فتاة الرماد » والذئب في « القبعة الصغيرة الحمراء » فتبين هذه الحكايات للطفل بدقة لماذا عليه ان يقاوم للوصول الى تكامل أعلى وما يتضمنه هذا التكامل.

تفهم هذه القصص أيضاً الاهل ان عليهم ان يكونوا واعين بالمخاطر التي يتضمنها نمو طفلهم كي يستطيعوا كشفها ويضعوا الطفل عند الحاجة في مأمن من كارثة وكي يساعدوه ويشجعوا نمو شخصيته وحياته الجنسية عند الضرورة.

حكايات سلسلة « جاك » ذات أصل بريطاني وقد انتشرت فيما بعد في كل البلاد التي تتكلم الانكليزية. القصة الاكثر شهرة وأهمية في هذه السلسلة هي بكل تأكيد « جاك وجذع الفاصولياء » وتظهر بعض العناصر الهامة في هذه الحكاية في فولكلور حضارات أخرى في العالم أجمع: مقايضة حمقاء ظاهرياً تمنح قدرة سحرية. فتخرج من الحبة العجيبة شجرة تصل اطرافها العليا الى السماء، الغول الذي يخدعه البطل، والدجاجة التي تبيض بيضاً ذهبياً، او الاوزة الذهبية، الآلات الموسيقية المتكلمة. ولكن جمعها في قصة واحدة يؤكد على الميزة المرغوبة لتأكيد الطفل البالغ الذكر لذاته على المستوى الاجتماعي والجنسي وحماقة الأم التي لا تحسب حساباً لذلك كل هذا يجعل من « جاك وجذع الفاصولياء » حكاية شعبية ذات دلالة عالمية.

احدى القصص الاكثر قدماً في سلسلة « جاك » وهي « جاك يثير المشاكل » وفيها نجد النزاع الذي يشب في البداية لا يقوم بين طفل وامه التي تعتبره ساذجاً ولكن بين الطفل

وأبيه الذي يحاول جهده للحفاظ على سيطرته. تقدم هذه القصة بعض مسائل النمو السوسيو-جنسي عند الصبي بوضوح اكبر مما تفعل «جاك وجذع الفاصولياء» والمغزى الضمني لهذه الحكاية الأخيرة يمكن فهمه بسهولة أكبر على ضوء الحكاية الأخرى.

في «جاك يثير المشاكل»، يحكي لنا ان جاك صبي لا يطيع والده ولا يساعده وما يدعو للأسف اكثر هو ان الأب كان في تلك الفترة يمر في فترة صعبة فهو مثقل بالديون. فأرسل يوماً جاك الى السوق كي يبيع إحدى بقراته السبع بأعلى سعر ممكن وفي الطريق يلاقي جاك رجلاً فيسأله الرجل الى أين يذهب فيحكي له جاك بالتفصيل قصته فيقترح الرجل على جاك ان يبادله البقرة بعصا سحرية توسع اعداءه ضرباً فيقبل جاك. وعند عودته الى المنزل يغضب والده الذي ينتظر المال غضباً شديداً عندما يعرف ما جرى ويفتش عن عصا لينهال عليه ضرباًولكن جاك كي يدافع عن نفسه يستنجد بعصاه التي تنهال على والده ضرباً حتى يصرخ طالباً الرحمة. وهكذا يكتسب جاك سطوة على والده. ولكن الحاجة الى المال تدفع والده الى ارسال بقرة اخرى معه الى السوق كي يبيعها ويحصل على بعض المال. فيلاقي جاك رجلا في طريقه نفس الرجل ويبادله البقرة بنحلة تغني بشكل مذهل. وتتزايد الحاجة الى المال فيرسل جاك الى السوق مع بقرة ثالثة فيصادف الرجل أيضاً ويعطيه البقرة مقابل كمان تعزف بمفردها أعجب الألحان.

يتغير بعد ذلك مسرح الأحداث. الملك الذي يحكم تلك الناحية من العالم لديه فتاة لا تضحك أبداً. فيقسم أن يزوجها من الرجل الذي ينجح في اضحاكها. فيحاول امراء وتجار اغنياء ذلك ولكن عبثاً. جاك وبثيابه الممزقة يتغلب على كل اولئك المدعين وينجح في جعل الأميرة تبتسم عندما تسمع النحلة تغني والكمان تعزف ثم تضحك من كل قلبها عندما تنهال العصا السحرية ضرباً على اولئك المدعين الاقوياء. وهكذا سيتزوج جاك الاميرة.

قبل ان يحل موعد الزفاف، ينام الخطيبان معاً في السرير. ولكن جاك يبقى جامداً كتمثال فلا يقوم باقل حركة تجاه الاميرة التي تغضب عليه بشدة وكذلك والدها. ولكنه ما يلبث ان يخفف من هموم ابنته ويقول لها ان جاك قد خاف بدون شك من الوضع الجديد الذي وجد نفسه فيه ويطلب منها ان تتيح له محاولة ثانية في الليلة التالية. ولكن كل شيء يمر كما في الليلة الأولى. في المرة الثالثة وعند اصرار جاك على عدم اظهار اية حركة نحو الأميرة، يرميه الملك في حفرة مليئة بالاسود والنمور ولكن العصا السحرية تضع الحيوانات المتوحشة عند قدمي جاك. فتذهل الأميرة وتعلن ان جاك هو فعلاً الرجل المناسب لها. فيتزوجان «وينجبان اطفالاً نستطيع ان نملأ بهم سلالاً».

ليست القصة كاملة تماماً ، مثلاً في حين ان العدد « ثلاثة » يكرر بدون انقطاع ، ثلاثة لقاءات مع الرجل ، ثلاث بقرات تبدل بثلاث اشياء سحرية ، ثلاث ليال يمضيها جاك مع الأميرة « بدون ان يلتفت اليها » لا يقال لنا لماذا لدينا سبع بقرات ولا ما حدث للبقرات الاربع الباقية . نستطيع أن نشير أيضاً الى ان في الحكايات الشعبية الاخرى التي يبقى البطل فيها جامداً أمام المرأة التي يحبها خلال ثلاث ليال أو ثلاثة أيام متتابعة ، هذا السلوك عادة يفسر بشكل او بآخر* . على هذا المستوى سلوك جاك يبقى مبهماً وعلينا أن نعتمد على مخيلتنا لفهمه .

العبارة السحرية « قف واضرب » تستدعي تداعيات قضيبية كما ان وقوف جاك في وجه والدة بفضل خبرته الجديدة وبالتالي خروجه من سيطرته ، هذه العصا هي التي تسمح له أن يتغلب على كل المدعين (للمنافسة سمة جنسية لأن الرابح يتزوج الاميرة) وبفضل العصا يتوصل جاك الى امتلاك الأميرة جنسياً بعد أن يروض الوحوش في حين ان النحلة والكمان تجعلان الأميرة تبتسم فان العصا هي التي تضحكها بضربها المدعين المليئين بالمزاعم والذين بعد السخرية منهم يفتقدون في الحال رجولتهم الرائعة* .

ولكن إن كانت هذه القصة تتلخص بهذه المفاهيم الجنسية فإنها تكف عن أن تكون حكاية شعبية أو أنها تكون واحدة منها ولكنها تفتقد أهم مدلولاتها . فلكي تصل الى مدلولها العميق علينا ان ندرس الاشياء السحرية والليالي التي بقي خلالها جاك جامداً بقرب الأميرة كما لو أنه من خشب .

فتلمح القصة الى ان القدرة القضيبية لا تكفي بذاتها كي تؤمن وصولاً الى أشياء أفضل

* في « الغراب » مثلاً ، وهي إحدى حكايات الاخوين جريم ، تسحر أميرة على صورة غراب ولا يمكن أن تتخلص من سحرها الا إذا انتظر الرجل الى الغد بدون ان يستسلم للنعاس . فيقول له الغراب انه كي لا ينام ، يجب أن لا يشرب او يأكل شيئاً مما ستقدمه له امرأة عجوز . فيعد بذلك ولكن خلال ثلاثة أيام متتابعة ينساق وراء اغراء المرأة العجوز ويستهلك ما تحمله له وينام في اللحظة التي تأتي فيها الاميرة - الغراب إليه . في هذه الحكاية ، غيرة المرأة العجوز وشراهة الشاب الاناني الفمية هما اللتان تفسران نومه بدلاً من البقاء مستيقظاً كي يستقبل حبيبته .

* يوجد العديد من الحكايات الشعبية التي نرى فيها اميرة عاجزة عن الابتسام فتتزوج من الرجل الذي ينجح في إضحاكها اي في تحريرها على الصعيد العاطفي . وينجح البطل في ذلك غالباً بواسطة سخريته من الشخصيات التي تفرض الاحترام . مثلاً في حكاية الاخوين جريم الأوزة الذهبية ، أصغر الاخوة الثلاثة «Le bêta» يستلم وزة ذات ريش ذهبي من عفريت عجوز لأنه عامله بإحسان . بتأثير الطمع ، يحاول بعض الأشخاص انتزاع ريشه وحالاً يبقون مربوطين بالوزة أو ببعضهم البعض . واخيراً يلتصق الخوري وخادم الكنيسة بالجماعة ايضاً ويتبعوا Le bêta ووزته ركضاً فيبدون مضحكين وتنفجر الاميرة ضاحكة عندما ترى هذا الموكب .

وأغلى ولا تحل محل النضج الجنسي. النحلة رمز العمل والنعومة تعطينا العسل، تستدعي هنا الأغاني العذبة فتمثل العمل واللذة التي نستمدها منه. العمل البنائي الذي ترمز إليه يتناقض بقوة مع عصيان جاك وكسله الاصليين. بعد البلوغ، على الصبي أن يجد لنفسه أهدافاً بنائية وان يعمل كي يصل إليها وبالتالي كي يصبح انساناً مفيداً للمجتمع. لهذا، يحصل جاك أولاً على العصا (رمز البلوغ) ثم على النحلة واخيراً الكمان. الهدية الأخيرة، الكمان، ترمز الى الانجاز الفني ومعه الوصول الى أعلى مستوى انساني. لكي يربح الأميرة لا تكفي قدرة العصا وما ترمز إليه. هذه القدرة (الانتصار الجنسي) يجب أن تتم السيطرة عليها كما توحي بذلك الليالي الثلاث التي امضاها جاك مع الأميرة بدون أن يقوم بأي حركة، بتصرفه هكذا، يبرهن جاك عن سيطرته على نفسه فهو يكف عن عرض فحولته القضيبية، فلا يرغب في امتلاك أميرته بفرض نفسه عليها. فبترويضه الحيوانات المتوحشة يظهر جاك أنه قادر على استعمال قوته كي يسيطر على ميوله الرديئة - وحشية الأسود والنمور، عصيانه ولا مسؤوليته التي ارغمت أباه على الاستدانة - وفي نفس الوقت يبرهن انه يستحق الاميرة والمملكة. ولكن الأميرة لا تحسب حساب كل هذا، يبدأ جاك بحملها على الضحك ولكن خاتمة الحكاية، عندما لا يبرهن فقط على قدرته (الجنسية) بل أيضاً على سيطرته على ذاته (الجنسية) فتعترف الفتاة الشابة انه فعلاً الرجل الذي تستطيع ان تعيش معه سعيدة وان تنجب منه الكثير من الاولاد.

«جاك يثير المشاكل» تبدأ مع تأكيد الماهية القضيبية للمراهقة «قف واضرب» وتنتهي بالنضج الشخصي والاجتماعي عندما يتوصل البطل الى السيطرة على ذاته* والى تقدير حقيقي للأشياء المهمة في الحياة. الحكاية الاكثر شهرة «جاك وجذع الفاصولياء» تبدأ وتنتهي في زمن ابكر من النمو الجنسي للصبي. في حين ان خسارة اللذة الصبيانية يشار اليها بصعوبة في الحكاية الأولى (الحاجة الى بيع البقرة) فإنها الموضوع الاساسي في الثانية. يقال لنا ان البقرة الطيبة (البيضاء كالحليب) التي غذت الام والطفل حتى الآن، قد كفت فجأة عن اعطاء الحليب. وهكذا يبدأ الطرد من الجنة الصبيانية وتتابع القصة مع الأم التي

* يمكن أن يخدم الغراب كحد للمقارنة لنشدد على فكرة ان السيطرة على الذات التي تسمح للبطل في ثلاث محاولات ان يتغلب على ميوله الغريزية ستكون البرهان على النضج الجنسي في حين ان غياب هذه السيطرة التي يظهرها، يدل على عدم نضج يمنعه من امتلاك المرأة التي يحب. على العكس من جاك، بطل «الغراب» يخضع للاغراء ثلاث مرات مصدقاً بذلك المرأة العجوز التي تقول له: «مرة واحدة ليس عادة» بطريقة أخرى «هذه ليست بذات قيمة» ويبرهن بهذا الشكل على عدم نضجه الاخلاقي فيفقد الاميرة وينتهي الى الحصول عليها بعد أن يجتاز تجارب عديدة خلال رحلاته.

تسخر من جاك الذي يؤمن بقدرة البذور السحرية التي اعطاه اياها أحدهم. الجذع القضيبي الذي ينبثق من البذور يتيح لجاك ان يدخل في نزاع اوديبي مع الغول (الأب) وهو نزاع ينجو منه ويتوصل الى الانتصار بفضل أمه المتأثرة بأوديبيته والتي تقف الى جانبه في نزاعه ضد الغول (زوجها). يكف جاك عن الايمان بقدرة تأكيد الذات القضيبية عندما يقطع الجذع ويهدمه وهو ما يفتح طريق النمو الى الفحولة الناضجة. وهكذا روايتا قصة جاك تكشفان معاً عن شمولية نمو الفحولة.

تتوقف الطفولة الاولى عندما ينتبه الطفل الى أن أمله في الحصول على الحب والغذاء الى الابد ليس الا استيهاماً غير واقعي. تبدأ الطفولة مع أمل غير واقعي بتاتاً يجعل الطفل يعتقد ان جسده بشكل عام وأحد مظاهره بشكل خاص ـ ميزاته الجنسية التي اكتشفها ـ يستطيع ان يؤمن كل حاجاته. بينما خلال الطفولة الأولى كان الثدي الامومي رمز كل ما ينتظره الطفل من الحياة ويبدو أنه يحصل عليه منها. جسده الآن وضمنه أعضائه الجنسية هو الذي سيؤدي نفس الدور أو على الأقل هذا ما يرغب الطفل في الايمان به. وهذا حقيقي عند الصبيان وعند الفتيات ـ ولهذا يحب قصة «جاك وجذع الفاصولياء» اطفال من الجنسين. كما قلت سابقاً، تحل نهاية الطفولة عندما تهجر هذه الاحلام الطفولية حول العظمة وعندما يظهر الى النور تأكيد الذات حتى تجاه الأهل.

اي طفل يمكنه ان يدرك مدلول الدراما اللاشعوري الذي ينتج عندما تكف البقرة التي تعطي كل ما هو ضروري، عن اعطاء الحليب فجأة. فتوقظ هذه الكارثة ذكريات مشوشة عن الزمن المأساوي حيث حليب الأم الذي يوقظه الفطام يكف عن السيلان بوفرة. انه الزمن الذي تفترض فيه الأم من الطفل ان يبدأ بتعلم كيفية اشباع نفسه بما يمكن ان يقدمه له العالم الخارجي. وهو ما ترمز اليه الأم عندما ترسل جاك ليفتش في العالم الخارجي عن شيء يتيح لهما البقاء على قيد الحياة (المال المفترض ان يحصل عليه من بيع البقرة) ولكن جاك الذي يؤمن بالغذاء السحري ليس مؤهلاً لمجابهة العالم الخارجي بشكل واقعي.

فان كفت الأم (البقرة بحسب الاستعارة في الحكاية) التي امنت حتى الآن الضروري، عن تأمين ذلك فان الطفل سيستدير بشكل طبيعي نحو ابيه (يمثله في القصة الرجل الذي يلاقيه في طريقه) أملاً ان يمنحه ما هو حق مطلق بالنسبة اليه. جاك مستعد تماماً لابدال البقرة بأي وعد بحل سحري يسمح له بأن يخرج من الطريق المسدود الذي دخلت فيه حياته.

تطلب الأم اذن من جاك ان يبيع البقرة ولكن لديه الرغبة في أن يتخلص منها فهي لم

تعد تفيد شيئاً وخيبت بالتالي أمله كثيراً كما أن الام بشكلها «الابيض مثل الحليب» قد حرمته وفرضت عليه تغيير بعض الأشياء. جاك لا يبادل الحيوان بما تريده الأم بل بما يريده هو نفسه.

في الحكايات الشعبية، الانطلاق لإكتشاف العالم يدل على نهاية الطفولة الأولى وحينئذ يشرع الطفل أو يجب أن يشرع في رحلة طويلة وصعبة تجعل منه بالغاً. تقوم الخطوات الأولى على عدم الاعتماد بعد الآن على الحلول الفمية في حل مسائل الحياة، فيجب أن يحل محل التبعية الفمية ما يمكن ان يقوم به الطفل بنفسه، بمبادرته الخاصة. في «جاك يثير المشاكل» يحصل البطل على الاشياء السحرية كهدية ولا يربح استقلاليته الا بفضلها. مشاركته الوحيدة التي تظهر سيطرته على نفسه هي مشاركة سلبية: إنه لا يفعل شيئاً عندما يكون في الفراش مع الاميرة، وعندما يرمى في الحفرة مع الوحوش لا تنقذه شجاعته ولا يسعفه ذكاؤه بل قدرة العصا السحرية هي التي تساعده وتقوم بإنقاذه.

تختلف الأشياء جداً في «جاك وجذع الفاصولياء» فتحكي القصة عن ان الايمان بالسفر قد يساعدنا على إكتشاف العالم بمفردنا ولكن في تحليل أخير علينا ان نبادر الى قبول اجتياز المخاطر التي لا يمكن تجنبها إذا اردنا السيطرة على حياتنا. بعد أن حصل جاك على البذور السحرية، يتسلق الجذع بمبادرته الشخصية فيستخدم بمهارة قوته ويخاطر بحياته ثلاث مرات كي يستولي على الأشياء السحرية. في نهاية القصة، يحطم الجذع وبهذه الطريقة يؤمن امتلاك هذه الأشياء التي حصل عليها بحيله الشخصية.

لا يقبل الطفل التراجع عن تبعيته الفمية الا اذا وجد الأمن في المعرفة الواقعية (المبالغ بها بإفراط) التي يباشر بها جسمه وأعضاؤه. ولكن الطفل لا يرى الحياة الجنسية شيئاً يتأسس على العلاقة الرجل - المرأة بل شيء يمكن ان يقوم به وحده. فالصبي الصغير الذي خيبت أمه أمله ليس مستعداً لقبول فكرة انه كي يؤكد رجولته يحتاج الى امرأة. بدون هذا الاقتناع (اللاواقعي) سيعجز الطفل من إكتشاف العالم. تروي القصة أن جاك قد فتش عن عمل ولم يجد شيئاً فهو غير قادر بعد على التصرف بشكل واقعي. وهو ما يفهمه الرجل الذي أعطاه البذور السحرية وما لا تفهمه أمه. الثقة بما يمكن لجسده - أو أكثر تحديداً حياته الجنسية النامية - ان يقوم به وحدها قد تساعد الطفل في الكف عن الاعتماد على الاشباعات الفمية ولهذا السبب هو مستعد لمبادلة البقرة بالبذور.

لو قبلت أمه رغبته في التصديق بأن البذور وما تنتجه لا تقل أهميتها عن حليب البقرة في الماضي لكان جاك بحاجة أقل الى الاستنجاد بإشباعات استيهاماته كما يفعل الآن وهو يؤمن بالقدرات السحرية والقضيبية التي يرمز إليها بالجذع الضخم وبدلاً من ان تقر أمه

بخطوته الأولى نحو استقلاليته ومبادرته الأولى تلتف الى المبادلة الساذجة وتغضب عليه وتضربه وما هو اسوأ من كل هذا، تمارس عليه قدرتها في حرمانه الفمي فلكي تعاقبه على ما برهن عليه بمبادرته تمنع عنه الطعام وترسله فوراً الى السرير.

وعندما يصبح جاك في سريره وقد خيبت الحقيقة أمله، يفتش عن إشباع في الاستيهامات وهكذا نتبين مرة أخرى دقة الحكايات الشعبية النفسية التي تعطي ما ترويه نبرة الحقيقة: في الليل يخرج من البذور جذع عملاق. الطفل الطبيعي لا يستطيع خلال النهار ان يضخم بشكل خيالي الآمال التي يوقظها فيه الاكتشاف الجديد لذكورته. ولكن خلال الليل، وفي أحلامه، تبدو له بشكل صور غريبة، مثل الجذع الذي تسلقه جاك الى ابواب السماء. وتروي القصة ان جاك عندما استيقظ، كانت غرفته مضاءة والجذع يعترض ضوء النهار وهذه الطريقة تلمح الى أن كل ما سيحدث - تسلق جاك - لقاؤه مع الغول عندما يصل الى قمة الجذع - ليس إلا أحلاماً، أحلام تعطي للصبي أملاً بالأشياء الكبيرة التي سيقوم بها يوماً.

نمو البذور الخيالي (الحقيرة ولكن السحرية) يفسره الأطفال كرمز للقدرة العجيبة للنمو الجنسي عند جاك وللاشباعات التي يمكنه ان يستمدها منها: الجذع قد حل محل « البيضاء مثل الحليب » ويتسلقه الطفل الى السماء كي يصل الى حياة أعلى.

ولكن القصة تحذر المستمع: كل هذا لا يمر بدون خطر، فالطفل بتعلقه بالمرحلة القضيبية لا يتجاوز ابداً التشبث بالمرحلة الفمية. وهو لن يقوم بتقدم انساني حقيقي الا عندما يستفيد من استقلاله النسبي المكتسب بفضل نموه الاجتماعي والثقافي الجديدين كي يحل مسائله الاوديبية القديمة. لهذا يقوم جاك بلقاء خطير مع الغول الذي يمثل الأب الأوديبي. ولكن جاك فضلاً عن ذلك، تنقذ حياته زوجة الغول، فلكي تظهر الحكاية مقدار ضعف إيمان جاك بقوته الذكرية المكتسبة منذ زمن قليل تجعله يرتد الى الفمية في كل مرة يشعر فيها بأنه مهدد: فيختبىء في الفرن مرتين واخيراً في موقد يستعمل للطبخ. ويشير الى عدم نضجه سرقته للأشياء السحرية التي تخص الغول والتي يفر بها مستفيداً من نوم جلاده* كما أنه يطلب من زوجة الغول بعض الطعام لأنه جائع جداً.

بشكل ينسجم مع أسلوب الحكايات الشعبية ترسم القصة مراحل النمو التي على الصبي

* كم يختلف سلوك البطل في « جاك يشير الشاكل » الذي يثق بقوته المكتسبة حديثاً، فهو لا يختبىء ولا يستولي على الاشياء بالحيلة، بل على العكس، عندما يجد نفسه في وضع حاسم كأن يكون والده منافسه أو الوحوش، يستعمل صراحة قدرة عصاه كي يربح قضيته.

الصغير ان يجتازها كي يصبح كائناً بشرياً مستقلاً وتظهر ان هذا التقدم ممكن ومربح جداً واننا نستطيع ان نستمد منه اللذة بالرغم من كل الأخطار. كي نحل مسائل الحياة لا يكفي أن نقلع عن الاشباعات الفمية - او بالأحرى أن نحرم منها بالقوة بسبب الظروف - وأن نستبدلها بلذات قضيبية، يجب أن نضيف الى القيم المكتسبة قيماً أخرى اكثر سمواً. وقبل أن يكون هذا ممكناً يجب تجاوز الوضع الأوديبي الذي يبدأ بخيبة عميقة تحدثها الأم كما يتضمن غيرة من الاب ومنافسة له. لا يثق الصبي بوالده بعد كي يقيم بصراحة علاقة معه. ولكي يتغلب على صعوباته في هذه المرحلة، يحتاج الى مساعدة متفهمة من أمه: لا يكتسب جاك قدرات الأب - الغول الا لأن زوجة الغول تحميه وتخبئه.

في رحلته الأولى، يسرق جاك كيساً مليئاً بالنقود الذهبية فيحصل هو وأمه على ما يمكنهما من شراء كل ما يحتاجان إليه ولكن مع الوقت، تعود الحاجة الى المال من جديد ويعود جاك الى رحلته بالرغم من أنه يعرف انه الآن يخاطر بحياته*.

يعود جاك من رحلته الثانية بدجاجة تبيض بيضاً ذهبياً: لقد تعلم أن الأشياء تنضب ان لم ننتجها أو ان نجعلها تنتج. ولكن، كان على جاك ان يقتنع بدجاجته ويرضى بها فهو الآن متأكد أن عائلته لن تموت من الجوع. فليس من الضروري اذن القيام برحلته الثالثة. ولكن للتحدي وللذة المخاطرة، يرغب في أن يجد شيئاً أفضل من أشيائه الجيدة. فيستولي على القيثارة الذهبية التي ترمز الى الجمال والفن وكل الأشياء العليا في الحياة. وتأتي بعد ذلك تجربة النمو الأخيرة حيث يتعلم جاك ان عليه عدم الاعتماد على السحر كي يحل مسائل الحياة.

* على صعيد معين، تسلق الجذع الضخم لا يرمز فقط الى القدرة «السحرية التي تسمح للقضيب بالانتصاب بل أيضاً الى المشاعر التي يشعر بها الصبي الصغير تجاه الاستمناء. الطفل الذي يستمني يخاف أن يفتضح أمره، ان يفرض عليه عقاباً رهيباً وهو ما يرمز إليه في الحكاية الغول المستعد لقتل جاك عندما يكتشف انه قد صعد إليه. ولكن لدى الطفل الانطباع الآن أنه باستمنائه «يسرق جزءاً من قدرات والده. الطفل الذي على مستوى اللاشعور يدرك هذا المعنى للقصة، يطمئن بمعرفة ان الهموم التي يشعر بها تجاه موضوع الاستمناء يمكن تبريرها. غزوته «القضيبية» في عالم الغيلان - العمالقة البالغين بعيدة عن ان تقوده الى دماره وإنما تقدم له فوائد دائمة. مثل آخر يوضح كيف تتيح الحكاية الشعبية للطفل بأن يفهم وبأن يساعد على مستوى اللاشعور عندما يسمع القصة، فالحكاية تنقل بالصور ما يحدث في قبشعور الطفل ولا شعوره فحياته الجنسية النامية تبدو له كمعجزة تحدث في ظلمة الليل أو في أحلامه. تسلقه الجذع العملاق وما يرمز إليه يخلق الاحساس المكدر الذي في نهاية هذه التجربة يتهدم بسبب جرأته. يخاف الطفل أن تعود رغبته في ان يصبح فعالاً جنسياً الى سرقة قدرة الأب وحقوقه ويعتبر أن عليه اذن أن يفعل ذلك سراً كي لا يستطيع البالغون ان يروا ما يحدث. القصة بتجسيدها هذه المخاوف تؤكد للطفل ان كل شيء سينتهي بشكل جيد.

ينزل على الجذع والغول في اثره. وفي اثناء نزوله يصرخ طالباً من أمه ان تفتش عن فأس وتقطع الجذع. فتطيع الأم ولكنها عندما ترى ساقي العملاق تتجمد في مكانها بدلاً من ان تقطع الجذع: الاشياء القضيبية تتركها حائرة - على صعيد آخر، بقاء الأم جامدة يدل على أنها تستطيع أن تحمي الطفل من اخطار نموه كي يصبح رجلاً - كما فعلت زوجة الغول بتخبئتها جاك - ولكنها تعجز عن منحه نضجه فهو وحده يمكن أن يحصل عليه. فيمسك جاك بالفأس ويقطع الجذع فيسقط الغول سقطة مميتة. جاك بتصرفه هذا يتخلص من الأب الذي تم اختباره على صعيد فمي: غول غيور يريد إلتهامه.

بقطعه الجذع، لا يكتفي جاك أن يتحرر من مظهر الأب هذا، بل يكف أيضاً عن الايمان بالقدرة السحرية للقضيب كوسيلة للحصول على كل الأشياء الجيدة في الحياة. بضربة الجذع بالفأس، يرتد عن الحلول السحرية ويؤكد استقلاليته عن الرجل. انه لا يأخذ بعد الآن ما يخص الآخرين ولا يشعر ايضاً بهذا الخوف المميت من الغيلان ولن يعتمد كذلك على أمه أو على صورة أمومية كي تخبئه في فرن (عودة الى الفمية).

عندما تنتهي الحكاية، يصبح جاك مستعداً لهجر استيهاماته القضيبية والاوديبية وللعيش، على العكس، في الواقع، على قدر ما يستطيع صبي في عمره ان يفعل، على الاثر نستطيع ان نتخيل انه لن يجرب الاستفادة من نوم الأب كي يسرقه، وانه لن يتمنى بعد الآن صورة أمومية تخون زوجها لصالحه بل نراه مستعداً للمقاومة بصراحة كي تؤكد سلطته الاجتماعية والجنسية وهو ما تتابعه الحكاية الأخرى «جاك يثير المشاكل» اذ تظهر كيف يتوصل البطل الى هذا النضج.

هذه الحكاية الشعبية، مثل العديد من الحكايات الأخرى، تعلم الأهل اشياء كثيرة عن نمو أطفالهم فتقول للامهات ما يحتاج إليه الصبيان الصغار كي يحلوا مسائلهم الأوديبية! على الأم ان تنضم الى جانب الصبي الذي يحاول تأكيد جرأته الذكرية، مهما كانت هذه الميول ملتبسة، وعليها أن تحميه من الأخطار التي قد تصاحب التأكيد على الذكورة خاصة اذا كانت موجهة ضد الأب.

في «جاك يثير المشاكل» لا تتدخل الام كما يجب فبدلاً من مساعدته على تطوير ذكورته ترفض ان تعترف بقيمتها والاب من جانبه يجب أن يشجع الطفل على تطوير حياته الجنسية عند البلوغ وبشكل خاص على اختيار اهداف في العالم الخارجي وتحقيقها. والدة جاك التي تجد «أعماله» التي قام بها في السوق اعمالاً خرقاء تبدو هي نفسها حمقاء عندما لا ترى أن ابنها في طريقه من الطفولة الى المراهقة. فلو تغلبت عليه لظل طفلاً غير ناضج ولن يمكنه هو

وامه ان يتخلصا من فقرهما. جاك، متأثراً بفحولته النامية، لا يدع رأي امه السيء فيه يثبط همته فيحصل على ثروة كبيرة بفضل شجاعته. تعلم هذه القصة، كما تفعل عدة حكايات شعبية أخرى مثلاً «اللغات الثلاث» ان خطأ الوالدين الاساسي هو عدم تصرفهما بشكل متفهم ومناسب تجاه مختلف المسائل التي يجدها طفلهما المتوجه نحو نضجه الشخصي الاجتاعي والجنسي.

في هذه الحكاية تجسد النزاع الاوديبي بمهارة شخصيتان موجودتان بعيداً في قصر موجود في السماء، الغول وزوجته. يشعر الطفل غالباً، عندما يغيب الاب (كما يغيب الغول في الحكاية) انه يستطيع ان يمضي لحظات رائعة مع أمه. كما يفعل جاك مع زوجة الغول. ـ كل شيء يفسد عندما يعود الأب الى المنزل ـ فهو لا يفكر الا بتناول الطعام ولا يهتم بطفله أبداً. فإذا لم يشعر الطفل بأن والده يفرح بلقائه عند عودته فسيخاف مما قد تخيله في غيابه عن عالم يطرد منه هذا الأب. بما ان الطفل يرغب بأخذ ما يملكه الأب من اشياء ثمينة فانه من الطبيعي جداً ان يخاف من انتقام يدمره.

خارج اخطار الانكفاء الفمي، قصة جاك لها مغزى آخر: ليس من السيء ان «البيضاء مثل الحليب» قد كفت عن العطاء. فلو لم يحدث هذا، لما حصل جاك على البذور التي تدفق منها جذع الفاصولياء. عندما يتعلق الطفل بالفمية لوقت طويل فانها تمنعه من ان يتطور وقد تصبح مدمرة كما هي فمية الغول التي تشبث بها. الفمية يمكن أن تهجر بكل اطمئنان الى الفحولة اذا إستحسنت الام تطور ولدها وتابعت حمايته. زوجة الغول تخبيء جاك في مكان مقفل حيث يجد الأمن كما أن بطن والدته قد حماه من كل الأخطار. هذا الانكفاء الصامت الى مرحلة سابقة للنمو يؤمن الطمأنينة والقوة التي يحتاجها الطفل كي يتقدم نحو استقلاليته وتأكيد ذاته. إنه يسمح للصبي الصغير بأن يلتذ بكثرة من فوائد النمو القضيبي الذي يسير فيه. واذا كيس الذهب وأكثر من ذلك أيضاً الدجاجة التي تبيض بيضاً ذهبياً قد مثلت الأفكار الشرجية، فإن القصة تؤكد أن الطفل لن يبقى ثابتاً في المرحلة الشرجية من النمو بل سيفهم قريباً ان عليه أن يسمو بمنظاره البدائي وان لا يكتفي به فلا يلتفت حينئذٍ الى أقل من القيثارة الذهبية وما ترمز إليه.

الملكة التي تغار من «البيضاء كالثلج» واسطورة أوديب.

تشير الحكايات الشعبية كما مرَّ معنا وبشكل خيالي الى المراحل الأكثر أهمية في نمو الفرد. فليس من المفاجيء إذن ان العديد منها يتمحور بطريقة أو بأخرى حول الصعوبات الاوديبية. ولكن حتى الآن تمركزت الحكايات التي درسناها حول مشاكل الطفل وليس حول مشاكل الاهل. في الواقع، العلاقة الوالدان - الطفل مليئة بالمشاكل مثل العلاقة الطفل - الوالدين. ولهذا، تعالج بعض الحكايات الشعبية أيضاً مسائل الوالدين الاوديبية. في حين أن الحكاية تشجع الطفل على الإيمان بقدرته على الخروج من صعوباته الاوديبية فإنها تحذر الوالدين من النتائج المفجعة التي سيعانوها اذا إنساقوا وراء صعوباتهم*.

قصة «جاك وجذع الفاصولياء» تصور الأم غير المستعدة ظاهرياً لترك ابنها يصل الى استقلاليته قصة «البيضاء كالثلج» تحكي لنا كيف ان أماً، ملكة، تدمرها الغيرة من ابنتها التي تصبح يوماً بعد يوم أجمل منها. في المأساة اليونانية، تدمر أوديب العقد النفسية في النهاية وهي العقد التي سميت بإسمه. أمه جوكاست Jocaste تغذي هذه العقد ولكن والده لايوس Laïos هو أول من يخاف أن يزيحه ابنه فهو أصل المأساة التي تلتهمهم كلهم. للاسطورة والحكاية نفس المسألة المركزية غير الملك في الاولى وغير الملكة في الثانية من طفلهما الذي كذلك في الحالين يعطي القصة اسمه. من المفيد ان نبدأ بإختصار بتحليل هذه

* تفهم الحكاية الشعبية تماماً أن الطفل لا يمكنه ان يمتنع عن التعرض للتجارب الاوديبية ولهذا لا يعاقب عندما يتصرف بتأثيرها. ولكن الأهل الذين يسمحون لأنفسهم ان يحملوا طفلهم مشاكلهم الاوديبية الخاصة سيعانون من ذلك بشكل خطر.

الاسطورة التي ألهمت العديد من التحليلات النفسية حتى صارت اليوم المجاز الذي نشير به الى مجموعة عاطفية خاصة في داخل العائلة قد تمنع الطفل من أن يصبح شخصاً ناضجاً وكاملاً ولكن كذلك قد تكون في اصل نمو شخصية غنية جداً.

بشكل عام، كلما كان المرء أقل قدرة على حل مشاكله الاوديبية بطريقة بنائية كان يخاطر اكثر بأن تهاجمه من جديد عندما يصبح بدوره أبا (أو أماً) الاب الذي لم ينجح في أن يوحد خلال سيرورة نضجه رغبته الطفولية في امتلاك أمه والخوف اللامنطقي من أبيه، سيكون من الممكن ان تستبد به حتى الحصر منافسة ابنه وسيدفعه خوفه حتى الى التصرف ربما بطريقة مدمرة كما فعل والد أوديب لايوس. فضلاً عن ذلك لا شعور الطفل لن يتأخر عن مقاومة هذه المشاعر ان شكلت جزءاً من علاقة الوالدين ـ الطفل. تتيح الحكاية الشعبية للطفل أن يفهم أن يغار من والديه وكذلك تتيح للوالدين ان يفهما ان بالامكان ان يكون لديهما مشاعر موازية لها.. لا يمكن أن تساهم هذه المعرفة فقط في وضع جسر على الهوة التي تفصل الوالدين عن طفلهما بل تسمح لهم أيضاً ان يتجاوزوا بطريقة بنائية صعوبات لا يمكن التغلب عليها لولا هذه المعرفة. ما هو اكثر أهمية، هو ان الحكاية الشعبية تطمئن الطفل بإيضاحها له انه يجب أن لا يخاف من الغيرة الوالدية لأنه سينجح في النجاة بالرغم من التعقيدات التي قد تخلقها له آنياً هذه المشاعر.

لا توضح الحكايات الشعبية سبب عجز أحد الوالدين عن رؤية ابنه يكبر ويتجاوزه بسرور. وبالتالي سبب غيرته منه. نحن نجهل سبب عدم قدرة الملكة في «البيضاء كالثلج» على الهرم بلباقة وسبب عدم استطاعتها عيش شبابها مجدداً اذا رأت بسرور تفتح جمال إبنتها. من الأكيد ان شيئاً قد حدث في ماضيها جعلها معطوبة الى درجة كبيرة حتى صارت تكره الطفلة التي عليها ان تحبها. سلسلة الأساطير التي تشكل قصة أوديب. الجزء المركزي فيها يظهر بوضوح كيف أن هذا الخوف الوالدي من الطفل قد ينتقل من جيل الى جيل.

هذه السلسة الأسطورية تنتهي مع «السبعة الذين ضد طيبة Les sept contre Thèbes» وتبدأ مع تنتال Tantale صديق الآلهة الذي اراد ان يختبر شمولية علمهم فقدم لهم كطعام أطراف ولده بيلوبس Pélops (ملكة «البيضاء كالثلج» تأمر بقتل إبنتها وتأكل ما تعتقد انه جزءاً من جسدها) فتروي الاسطورة ان تنتال قد ضحى بابنه بعجرفة وكذلك الملكة ترتكب فعلها الاجرامي بعجرفة. لقد ارادت الملكة ان تبقى الى الأبد الأجل فحكم عليها ان ترقص حتى الموت وهي لابسة أحذية من الحديد الجمر. تنتال أيضاً الذي جرب خدعة الآلهة بتقديم ابنه لهم كطعام يرمى في الجحيم ويصبح عليه الى الابد ان يجرب اشباع

جوعه وارواء ظمأه بفاكهة وماء تبتعد كلما حاول الامساك بها. وهكذا، في الاسطورة كما في الحكاية الشعبية يتناسب العقاب مع الجريمة.

في القصتين أيضاً لا يدل الموت بالضرورة على نهاية الحياة: بيلوبس تعيده الآلهة الى الحياة وكذلك البيضاء كالثلج تعود الى الحياة بفضل الأمير. فالموت هنا يرمز الى ان الشخص قد أصبح غير مرغوب فيه كما ان الطفل الاوديبي لا يرغب فعلاً في موت منافسة (احد الوالدين) بل يريد ببساطة أن لا يمنعه من التمتع بكل اهتمام الآخر. يرغب الطفل في لحظة معينة في أن يرسل احد والديه الى الشيطان وفي اللحظة التالية يريد بتفان ان يعيش هذا الوالد. كذلك في الحكاية الشعبية احدى الشخصيات تموت في لحظة معينة او تتحول الى حجر ثم تعود فيما بعد الى الحياة.

موقف تنتال المستعد للتضحية بابنه المحبوب كي يرضي عجرفته كان مدمراً لذاته كما لابنه. فهذا الأخير بعد أن عامله والده بهذا الشكل لن يتردد فيما بعد عن قتل صورة والده كي يصل الى غاياته. ملك ليديا اينوماوس Oenomaos اراد بشكل اناني الاحتفاظ لنفسه بإبنته ايبودامي Hippodami الرائعة الجمال فإبتدع حيلة تمنع فتاته من تركه وبدون أن يكشف عن نواياه الحقيقية. فكل من اراد الزواج من ابنته عليه ان يجابه الملك في سباق عربات فإذا ربح طالب الزواج يتزوج الاميرة وإذا خسر يقتله الملك وهو ما لم يكن يتقاعس عن فعله. فيضع بيلوبس سراً مكان شبكة النحاس في عربة الملك شبكةً من الشمع وبفضل هذه الحيلة يربح السباق ويهلك فيه الملك.

حتى الآن، تشير الاسطورة الى ان النتائج كلها مأساوية. فان يستغل الوالد ولده كي يحقق رغباته الخاصة أو ان يتعلق بإبنته الى درجة أن يحاول منعها من الحصول على حياة لها الحقُّ بها وان يبعد جدياً طالبي الزواج منها. ثم تحدثنا الاسطورة عن النتائج المرعبة للتنافس الأخوي، بيلوبس ينجب من ايبودامي ولدين شرعيين آتريه Atrée وتيست Thyeste وبتأثير الغيرة، يسرق تيست، الأصغر، الحمل ذا الجزة الذهبية من أخيه الأكبر آتريه وهذا الاخير كي ينتقم منه يقتل ثلاثة من أولاده ويقدمهم كطعام في مأدبة كبيرة.

ليس هذا المثال الوحيد عن الغيرة الاخوية في منزل بيلوبس، فقد كان لديه ابناً غير شرعي كريزيب Chrysippe. وكان لايوس والد أوديب في شبابه قد وجد مأوى وحماية في بلاط بيلوبس ولكنه على الرغم من كل المعاملة الحسنة التي عامله بيلوبس بها قام بخيانته وحمل كريزيب على الانحراف. نستطيع الافتراض ان لايوس بتصرفه هذا كان يشعر بالغيرة من كريزيب الذي يفضله بيلوبس، ولكي يعاقبه كاهن دلفي على إنسياقه وراء غيرته يخبره بأنه سيقتل يوماً على يد ابنه. وكما ان «بتنتال» قتل أو بالاحرى حاول قتل ابنه بيلوبس

فان هذا الأخير اشترك في قتل والد زوجته إينوماوس ، كذلك يقتل أوديب والده لاوس. في مجرى الاحداث الطبيعي ، ـ يخلف الابن الأب ، فنستطيع ان نعتبر ان كل هذه القصص تكلمنا عن رغبة الابن في التصرف بهذا الشكل في حين أن الاب يحاول منعه. ولكن هذه السلسلة الأسطورية التي تعلمنا أن الاعمال الاوديبية للآباء تسبق أعمال أولادهم.

لكي يمنع لايوس ابنه من قتله ، في يوم ولادة أوديب ، يخرق دسار الطفل كي يربط به قدميه ثم يأمر أحد الرعاة بأن يضع أوديب في صحراء كي يموت هناك. ولكن الراعي مثل الصياد في « البيضاء كالثلج » يشفق على الطفل ويعهد به الى راعٍ آخر ويعود قائلاً بأنه قد فعل ما أمر به. ثم يقدم الراعي الثاني أوديب الى ملكه الذي يربيه كما لو أنه ابنه.

عندما يصبح أوديب شاباً يقوم برحلة وخلالها يستشير كاهن دلفي فيعلن له أنه سيقتل أباه ويتزوج أمه. اوديب الذي يعتقد ان الملك والملكة اللذان ربياه هما والداه الحقيقيان لا يرجع الى بلاطهما كي يهرب من المصير الذي كتب عليه ان يعيشه فيبدأ حياة من التشرد. وعند تقاطع طرق يقتل لايوس بدون أن يعلم أنه والده ثم يتابع طريقه فيصل الى طيبه ويحرزها من طغيان السفنكس بعد أن يحل لغزه. وكمكافأة يتزوج اوديب الملكة التي ليست الا امه الحقيقية التي ترملت بقتل لايوس ، جوكاست. وهكذا يخلف الابن الاب كملك وكزوج أيضاً ويقع في حب أمه وعندما تظهر الحقيقة أخيراً ، تنتحر جوكاست ويفقأ أوديب عينيه كي يعاقب نفسه فلا يرى ما قد فعل.

ولا تقف المأساة عند ذلك ، توأما اوديب إيتوكل Eteocle وبولينيس Polynice يتركان والدهما لمصيره المحزن. انتيغون Antigone وحدها تشفق عليه وتقوده في مزاره الأعمى. يمضي الزمن وخلال حرب الرؤوساء السبعة ضد طيبه ، يقتل كل من ايتوكل وبولينيس الآخر في مبارزه. فتعصي انتيغون أوامر خالها كريون Créon شقيق جوكاست والملك الجديد على طيبه وتدفن أخاها المحبوب بولينيس فيعاقبها كريون بالقتل. كما يشير مصير الاخوين ، للتنافس الأخوي نتائج مدمرة ولكن مصير انتيغون يظهر لنا ان ارتباطاً اخوياً مفرطاً هو أيضاً جهنمي.

لنلخص العلاقات المختلفة المميتة في هذه الأساطير: بدلاً من ان يقبل تنتال طفله يحب يضحي به لغاياته الشخصية. لايوس يقوم بنفس الشيء تجاه ابنه أوديب وهذان الأبان يموتان قتلاً. وإينوماوس يموت لأنه جرب الاحتفاظ بابنته لنفسه كما فعلت جوكاست التي تتعلق بشكل حميم بابنها: الحب الجنسي للطفل الذي ينتمي الى الجنس الآخر مدمر كما هي الأفعال التي يلهمها الخوف من أن الطفل الذي ينتمي الى نفس الجنس سيخلف والده (أو والدته) ويتجاوزه. أوديب يدمر نفسه بقتله والده كما يتدمر أولاده عندما يتركونه في

بؤسه. الغيرة والمنافسة هما اللتان تحملان ولدي أوديب على تدمير بعضهما البعض. انتيغون التي لا تترك والدها أوديب بل على العكس تشاركه بؤسه تموت بسبب تعلقها الكبير بأخيها بولينيس.

ولكن موت انتيغون لا يختتم القصة. فلقد قتلها الملك كريون بالرغم من توسلات ابنه هيمون Hémon الذي يحب الفتاة الشابة وهكذا عندما يقتل انتيغون يقتل أيضا ابنه وهكذا مرة ثانية لا يتوصل الاب الى التراجع عن توجيه حياة ابنه، هيمون اليائس لموت انتيغون يحاول قتل والده ولكنه يفشل فينتحر، أمه الحزينة جداً لموت ولدها تنتحر هي الأخرى. الناجية الوحيدة من عائلة أوديب هي إيسمن Ismène أخت انتيغون التي لم تتعلق كثيراً بوالديها ولا بأخوتها أو أختها أو بأي فرد يمت بصلة مباشرة الى العائلة فلم يحظ أحد منها بملاطفتها. مما يجعل الاسطورة خالية على ما يبدو من أي مخرج: فكل من يسير بتأثير الصدفة أو رغباته الخاصة في هذا الوضع «الاوديبي» يجب أن يدمر.

نجد في هذه السلسلة من الأساطير تقريباً كل النماذج للتعلق المحرم كما نجدها في الحكايات الشعبية. ولكن في هذه الأخيرة يظهر بطل القصة بقوة ان هذه العلاقات الطفولية المدمرة ضمناً تتكامل خلال سيرورات النمو. في الاسطورة، الصعوبات الاوديبية تترجم باحداث وبالنتيجة ينتهي كل شيء الى دمار كلي. فان تكون العلاقات إيجابية أو سلبية، الرسالة واضحة جداً: ان لم يقبل أحد الوالدين طفله كما هو أو ان لم يقبل فكرة انه ذات يوم سيخلفه، لن ينتج الا شيء مرعب ومأساوي. القبول بالطفل وحده كما هو أي بدون ان يعتبر منافساً أو موضوعاً للحب الجنسي يتيح علاقات طيبة بين الوالدين واطفالهما وبين الاخوة والاخوات.

الحكاية الشعبية وهذه الاسطورة الكلاسيكية تمثلان التعلقات الاوديبية ونتائجها بطرق مختلفة تماماً! بالرغم من غيرة زوجة الأب، لا تنجو البيضاء كالثلج فقط من مآسيها بل تجد أيضاً السعادة الكبرى وكذلك اللفت البري التي تخلى عنها والداها في سبيل اشباع شهيتهما الخاصة والتي ارادت أمها المتبنية - الساحرة - ان تحتفظ بها لنفسها طويلاً. الحلوة في «الحلوة والحيوان» يحبها والدها وتحبه أيضاً بعمق ولكن أياً منهما لا يعاقب على هذا الارتباط المتبادل: على العكس تنقذ الحلوة أباها والحيوان في نفس الوقت بنقلها حبها لأبيها الى الحيوان. فتاة الرماد، بعيداً عن أن تدمرها غيرة أخواتها كما يفعل اولاد أوديب تنتهي الى الانتصار.

ونفس الشيء في كل الحكايات الشعبية، فرسالتها هي ان التعقيدات والصعوبات الاوديبية مع أنها تبدو غير قابلة للحل يمكن ان تقاوم ويتم التغلب عليها اذا تمت مجابهتها

بشجاعة وان اولئك الذين أصابتهم هذه المسائل الخطيرة يمكنهم ان يتوصلوا الى حياة أفضل من اولئك الذين يجهلونها. في الاسطورة لا نجد الا صعوبة لا يمكن تجاوزها والهزيمة النهائية. في الحكايات الشعبية نجد الخطر نفسه ولكن في النهاية يتم تجاوزه. مكافأة البطل ليست الموت بل تكاملاً أعلى ترمز اليه انتصاراته على اعدائه ومنافسيه والسعادة النهائية. كي نصل الى ذلك، يجب ان نخضع لتجارب نحو متشابهة مع هذه التي على الطفل ان يعانيها بالضرورة حتى نتطور الى النضج. هذه التجارب تشجع الطفل على ان لا يترك نفسه محتاراً امام هذه الصعوبات التي يصادفها في كفاحه من أجل تحقيق ذاته.

« البيضاء كالثلج »

« البيضاء كالثلج » هي احدى الحكايات الشعبية الاكثر شهرة وقد رويت خلال قرون عديدة بروايات مختلفة في كل البلاد الاوروبية ولغاتها ومن هناك انتقلت الى القارات الأخرى غالباً. عنوان هذه الحكاية « البيضاء كالثلج » ولكن يوجد العديد من الروايات المختلفة لها* . البيضاء كالثلج والأقزام السبعة هو العنوان المعروف حالياً ولكن هذه الرواية معدلة ودور الأقزام فيها أكبر. فهؤلاء الاقزام العاجزون عن الوصول الى رجولة البالغين يتثبتون نهائياً في مستوى قب ـ أوديبي (ليس لهم أهل ولا يتزوجون وليس لهم أطفال) في هذه الرواية المتميزة للقصة، يفيدون في إبراز وتمويه التغيرات المهمة التي تحدث في شخص البيضاء كالثلج.

بعض روايات « البيضاء كالثلج » تبدأ بهذا الشكل:

« كان كونت وكونتيسه يتنزهان ذات يوم في عربة، فمرا بقرب ثلاث كومات من الثلج فقال الكونت عند رؤيتها: « كم أحب أن يكون لي بنت بيضاء كالثلج! » وبعد قليل، وصلا الى ثلاث حفر مليئة بدم أحمر قان فقال: « كم أحب أن يكون لي بنت ذات خدود حمراء مثل هذا الدم! » وتابعا طريقهما فأخافت العربة ثلاثة غربان فقال الكونت انه يود ان يكون شعر ابنته أسود مثل أجنحة الغربان. فصادفا على الأثر فتاة صغيرة بيضاء كالثلج وخدودها حمر كالدم وشعرها أسود كأجنحة الغراب. فكانت تلك البيضاء كالثلج فأجلسها الكونت في الحال الى جواره في العربة وغمرها بحبه ولكن الكونتيسة لم تحبها أبداً ولم تفكر إلا بالتخلص منها. وأخيراً تركت احد قفازيها يسقط على الأرض وطلبت من البيضاء كالثلج ان تلتقطه وبدون أن تنتظر عودتها طلبت من الحوذي ان ينطلق بالعربة بأقصى سرعة. »

* في رواية ايطالية مثلاً عنوانها « فتاة الحليب والدم » وهذا العنوان يفسره ان نقط الدم التي تسكبها الملكة لا تقع على الثلج الذي بكل تأكيد نادراً ما يكون على الجزء الأكبر من الرصيف بل على الحليب او الرخام الابيض أو حتى على الجبنة البيضاء. في الروايات الايطالية جميعها تقريباً.

الفرق الوحيد بين هذه الرواية وبين رواية أخرى شبيهة بها هو أن الثنائي يجتاز غابة وأن على البيضاء كالثلج أن تنزل من العربة لتقطف ملء باع من الأزهار الرائعة التي تنمو على حافة الطريق وبينما تقوم بذلك، تأمر الملكة الحوذي بالانطلاق تاركة البيضاء كالثلج.

في هذه الروايات المختلفة للقصة الكونت والكونتيسه، الملك والملكة هما الوالدان الحقيقيان ولكنهما مموهان بصعوبة، والفتاة الصغيرة التي تعجب بشدة بالصورة الوالدية والتي وجدت صدفة هي ابنتهما بالتبني. الرغبات الاوديبية لأب أو لفتاة صغيرة والغيرة التي يلدها موقفهما عند الأم معروضة هنا بشكل أوضح مما في الروايات الاكثر شهرة. الشكل الذي تعرف به حالياً «البيضاء كالثلج» يترك التعقيدات الاوديبية لمخيلتنا بدون أن يفرضها على عقلنا الواعي* .

الصعوبات الاوديبية ان عبر عنها بوضوح أو أوحي بها ببساطة فان حلها لا يكون الا تبعاً لتطور الشخصية وعلاقاتها الانسانية. بتمويه الاوضاع الاوديبية وبعدم الاعتراف إلا تلميحاً بتعقيداتها. تتيح لنا الحكايات الشعبية أن نستمد استنتاجاتنا الخاصة في اللحظة المناسبة والوصول إلى فهم أفضل لهذه المسائل. وتقدم الحكايات تعاليمها بلمسات بسيطة. في الروايات التي أشرنا إليها ليست البيضاء كالثلج ابنة الكونت والكونتيسه وهو ما لا يمنع لكونت من ان يحبها ويرغب فيها بعمق وهو ما لا يمنع الكونتيسة ايضاً من ان تغار منها. في الرواية الأكثر شهرة لـ «البيضاء كالثلج» المرأة الغيورة ليست أمها بل زوجة أبيها والرجل الذي يتنافسان على حبه لم يمثل. وهكذا المسائل الاوديبية التي هي أصل النزاع في القصة متروكة لمخيلتنا.

وظائفياً، تحبل الأم بالطفل بفضل الأب ولكن فعل الولادة هو الذي يجعلهما والدين فالطفل هو اذن الذي يخلق المسائل الوالدية التي يضاف إليها ما يحمله هو معه. تبدأ

* بعض عناصر رواية من اقدم الروايات التي ألهمتها مسألة البيضاء كالثلج يوجد في حكاية لبازيل Basile: الاسيرة الشابة. تظهر هذه العناصر بوضوح ان الغيرة هي التي تدفع زوجة الملك الى تعذيب الفتاة الصغيرة. سبب هذه الغيرة ليس فقط جمال البطلة التي تدعى ليزا بل الحب الحقيقي او الخيالي الذي يشعر به الزوج نحو الطفلة. فتسقط ليزا جثة هامدة عندما ينغرس مشط في شعرها. مثل البيضاء كالثلج، توضع في تابوت زجاجي يتابع النمو معها فيزداد طولاً كلما كبرت. فتبقى سبعة أعوام محبوسة في التابوت وبعدها يذهب زوج أمها. وهو في الحقيقة والدها المتبني والاب الوحيد لها فقد حبلت امها بشكل سحري من ورقة زهرة ابتلعتها. زوجة «العم» تجن من الغيرة لأنها تقتنع ان ليزا قد سرقت منها حب زوجها. هذه الزوجة تهز التابوت فتوقع جسد ليزا فيسقط المشط من شعرها وتستيقظ الفتاة الشابة فتجعل منها زوجة أبيها الغيورة أسيرتها ومن هنا عنوان القصة. وفي النهاية يكتشف «العم» ان الاسيرة الشابة ليست إلا ليزا. فيعيد إليها حقوقها ويطرد زوجته التي أوشكت بتأثير الغيرة على قتل ليزا.

الحكايات الشعبية بشكل عام عندما يجد الطفل نفسه في مأزق بطريقة أو بأخرى في « جانو ومارغو » يطرح وجود الاطفال على الوالدين مسائل مادية تجعل حياة البطلين مريبة. في « البيضاء كالثلج » لا يولد الوضع المريب من صعوبات خارجية مثل الفاقة بل من العلاقة الوالدين ـ الطفل.

ما ان يصبح الطفل داخل العائلة مسألة بالنسبة لوالديه حتى يبدأ بالمقاومة في سبيل الافلات من الوضع الثلاثي وغالباً، محاولته تشكل، بحثاً فردياً يائساً عن نفسه، معركة يلعب فيها الآخرون دوراً ثانوياً يسهل أو يزعج مسيرته. في العديد من الحكايات الشعبية على البطل ان يفتش، ان يرحل، يتألم خلال سنوات من حياة مليئة بالوحدة قبل أن يستطيع ملاقاة وانقاذ شخص آخر واقامة علاقات معه تعطي لحياتهما معنى دائماً. في قصة « البيضاء كالثلج » الاعوام التي تمضيها البطلة مع الاقزام هي بالنسبة لها مرحلة هموم خطيرة، مرحلة مسائل تعمل على حلها: مرحلة النمو.

القليل من الحكايات الشعبية ينجح في مساعدة الطفل على التمييز بين المراحل الاساسية لتطور الطفولة بنفس الاسلوب الجيد لقصة « البيضاء كالثلج » ففي هذه الحكاية كما في أغلب الحكايات الأخرى السنوات القبـ ـ اوديبية التي كان الطفل فيها تابعاً كلية هي سنوات يشار إليها بصعوبة، تتعلق القصة أساساً بالنزاع الأوديبي بين الأم والبنت في الطفولة وأخيراً في المراهقة وتلح على ما يشكل « طفوله طيبة » وعلى ما يجب فعله للخروج منها.

رواية الاخوين جريم لقصة « البيضاء كالثلج » تبدأ بهذا الشكل:

« ذات مرة، في منتصف الشتاء وعندما تتساقط الثلوج من السماء كريش أو زغب، كانت الملكة جالسة تخيط أمام نافذتها التي لها اطار من خشب الابنوس اسود وغامض وبينما كانت تخيط بلا مبالاة وهي تنظر الى الثلج الجميل في الخارج، جرحت إصبعها بالابرة وتساقطت ثلاث نقط من الدم على الثلج. وكان ذلك جميلاً جداً، هذا الأحمر على الثلج، وعندما رأت الملكة ذلك فكرت قائلة: « آه! لو أستطيع انجاب طفل أبيض كالثلج وأحمر مثل الدم وشعره أسود مثل ابنوس هذه النافذة! ». وبعد مدة، وضعت الملكة طفلة صغيرة بيضاء كالثلج حمراء كالدم وسوداء الشعر كخشب الابنوس وهكذا حصلت البيضاء كالثلج على اسمها بسبب هذه الصفات. ولكن الملكة ماتت خلال التوليد وتزوج الملك بعد سنة امرأة جميلة جداً... ».

في بداية القصة، ام البيضاء كالثلج تجرح اصبعها وتتساقط ثلاث نقط من الدم على الثلج. المسائل التي تأخذ القصة على عاتقها ان تحلها تطرح بشكل جيد: البراءة الجنسية، البياض يتباين مع الرغبة الجنسية التي يرمز إليها الدم الأحمر. تحضر الحكاية الفتاة

الصغيرة لقبول ما سيشكل حدثاً مكدراً فيا لو عولج بطريقة أخرى: النزيف الجنسي - الحيض ولاحقاً فض البكارة. عندما يستمع الطفل الى الجمل الأولى من «البيضاء كالثلج» يتعلم ان كمية قليلة من الدم (ثلاث نقط، العدد ثلاثة يرتبط في اللاشعور بالجنس بشدة) هي الشرط الأول للحبل: لا يولد الطفل إلا بعد هذا النزيف. هنا اذن، النزيف «جنسي» ويرتبط بشدة بحدث «سعيد» فيتعلم المستمع الصغير بدون شروحات غير ضرورية انه بدون هذا النزيف لا يمكن أن يولد أي طفل.

ظاهرياً، لا يحدث شيئاً سيئاً لـ «البيضاء كالثلج» خلال سنواتها الاولى بالرغم من أن امها تموت خلال الوضع وتحل محلها زوجة ابيها. لا تصبح هذه الاخيرة الشريرة (النموذجية) في الحكايات الشعبية الا عندما تبلغ البيضاء كالثلج السابعة من عمرها وتبدأ بالنضج. فتشعر بأن البيضاء كالثلج تهددها وتنتابها الغيرة من جراء ذلك وتظهر نرجسيتها بوضوح عندما تحاول الاطمئنان على جمالها فتسأل المرآة السحرية قبل ان يكسف جمال البيضاء كالثلج جمالها بكثير.

موقف الملكة أمام المرآة يذكر بمسألة نرسيس القديمة الذي انتهى الى ان يترك حبه لنفسه يبتلعه. الاهل الاكثر نرجسية هم الذين يشعرون اكثر من غيرهم بان نمو طفلهم يهددهم. وهذا الطفل يُظهر لهم في نموه أنهم يشيخون. طالما ان الطفل تابعاً كلية، يتابع بأن يشكل جزءاً من الأب وخاصة من الأم. ولكن عندما ينضج يميل نحو استقلاليته فيحس الأهل به كتهديد وهذا ما يحدث للملكة في «البيضاء كالثلج».

النرجسية تشكل جزءاً جوهرياً من نمو الطفل، وعليه أن يتعلم قليلا قليلاً ان يسموا بهذا الشكل الخطر من الاشباع الذاتي. قصة «البيضاء كالثلج» تحذر من النتائج المدمرة للنرجسية عند الوالدين وعند الطفل. نرجسية البيضاء كالثلج تخاطر مرتين بان تكون مشؤومة عندما تستسلم لإغراءات الملكة التي تتقدم منها متسترة بحجة ان تجعلها أجمل. وأخيراً تموت الملكة بسبب نرجسيتها الشخصية.

لا نعرف اذن شيئاً عن حياة البيضاء كالثلج في منزل والديها قبل اللحظة التي تطرد فيها. لا يقال لنا شيئاً عن العلاقات التي تبادلتها مع والدها ومن المنطقي أيضاً ان نفترض انه كان في أصل المنافسة التي خاضتها الزوجة ضد فتاته، لا ترى الحكاية الشعبية العالم وما يحدث فيه بطريقة موضوعية بل بحسب منظور البطل الذي هو دائماً كائن في قمة نموه. بما ان المستمع يتوحد مع البيضاء كالثلج فإنه يتأمل جميع الأحداث بعينيها وليس بعيني الملكة. بالنسبة للفتاة الصغيرة، الحب الذي تشعر به نحو والدها هو الشيء الاكثر طبيعية في العالم كالحب الذي يشعر به نحوها. إنها غير قادرة على تخيل ان من الممكن ان يتعلق الأمر هنا

بشكلة الا اذا لم يحبها بشكل كاف اي اذا لم يفضلها على كل الآخرين. مع أنها تريد أن يفضلها والدها على أمها فإنها لا تقبل ان تغار منها أمها لهذا السبب. ولكن على مستوى القبشعور تعرف الفتاة كم هي غيورة من الاهتمام الذي يبديه كل من والديها نحو الآخر بينما تعتبر ان كل هذا الاهتمام يجب ان يكون منصباً عليها. واذ لم تريد ان تكون حسنة والديها (واقعة مشهورة ولكنها غالباً مهملة عند دراسة الوضع الاوديبي بسبب طبيعة المسألة) فإنها تشعر بالخوف بحيث لا تعود تتجرأ على تخيل ان الحب الذي تشعر به نحو أحد والديها قد يجعل الآخر غيوراً. عندما هذه الغيرة - غيرة الملكة مثلاً - لا يمكن تجاوزها، يجب على الطفل ان يجد سبباً آخر لتفسيرها، جمال البيضاء كالثلج مثلاً في هذه القصة.

عادة، العلاقات التي بين الوالدين غير معرضة للخطر بسبب الحب الذي يشعر به أحدهما نحو طفلهما في حال ان العلاقات الزوجية ليست سيئة جداً، الغيرة إذا وجدت تبقى طفيفة ويسيطر عليها الذي يشعر بها من الوالدين.

ولكن الامور لا تسير بهذا الشكل بالنسبة للطفل. فأولاً العلاقات الجيدة التي يتبادلها والداه لا تهدىء وصوله الى الغيرة وبالتالي كل الاطفال غيورون ان لم يكن من والدين فعلى الاقل من الامتيازات التي يتمتعان بها بصفتهما بالغين. عندما الاهتمامات الحنونة والودودة التي يبديها أحد الوالدين الذي هو من نفس جنس الطفل، لا تكفي لإنشاء روابط إيجابية مع الطفل الاوديبي الذي يغار عادة، كما لا تكفي أيضاً لتسيير سيرورات التماثل التي تتغلب بنجاح على هذه الغيرة، نستطيع ان نكون متأكدين من ان هذه الغيرة ستهيمن على الحياة العاطفية للطفل، بما ان زوجة الأب النرجسية شخصية لا نحب أبداً إقامة علاقات معها واكثر من ذلك لا نود التوحد معها. البيضاء كالثلج لو كانت طفلة حقيقية فلن تستطيع ان تمنع نفسها من أن تكون شديدة الغيرة من والدتها، من كل امتيازاتها وقدراتها. وبما أن الطفل لا يستطيع ان يسمح نفسه بأنه يشعر بالغيرة من احد والديه (وهو ما يشكل تهديداً كبيراً لأمنه) فإنه يسقط هذه المشاعر عليه (أو عليها). «أنا غيور من امتيازات وسلطات أمي» هذه الفكرة المثقلة بالرغبة تصبح «أمي تغار مني» فيصبح الشعور بالدونية بواسطة الدفاع الذاتي شعوراً بالتفوق.

الطفل الذي على وشك البلوغ أو المراهق قد يقول لنفسه: «لن أدخل في منافسة مع والديّ فأنا أفضل منهما، وهما اللذان ينافساني «ولسوء الحظ، ما زال يوجد أهل يريدون اقناع اطفالهم المراهقين أنهم أفضل منهم. وقد يكونوا كذلك في بعض الوجوه ولكن لسلامة أطفالهم، من الأفضل ان يحتفظوا بهذه الحقيقة لأنفسهم. والاسوأ انه يوجد أهل يريدون ان يظهروا أفضل من أولادهم المراهقين على جميع الأصعدة كالأب الذي يحاول أن يبقى في

مستوى قوة الصبا والمآثر الجنسية لأولاده أو كالأم التي تريد بمشيتها وطريقة لبسها وسلوكها ان تبدو شابة كإبنتها. أقدمية مسألة البيضاء كالثلج تبرهن ان الامر يتعلق بظاهرة قديمة قدم العالم ولكن المنافسة الوالدين ـ الطفل تجعل الحياة غير محتملة بالنسبة لهؤلاء أو لأولئك. الطفل الذي يوضع في هذه الظروف يريد أن يتحرر ويتخلص من أحد والديه الذي يريد أن يجبره على المنافسة أو الخضوع. هذه الرغبة في التخلص من الأب أو من الأم توقظ احساساً قوياً بالاثم بالرغم من أن هذه الرغبة يمكن تبريرها إذا تأملنا موضوعياً وضع الطفل. وهكذا، قلب الأمور يبعد الشعور بالاثم. وهذه الرغبة تنقل ايضاً الى الوالدين لهذا نجد في الحكايات الشعبية والدين يحاولان التخلص من طفلهما كالملكة في قصة «البيضاء كالثلج».

في هذه القصة كما في «القبعة الصغيرة الحمراء» يظهر رجل يمكن أن نعتبره كتمثيل لاشعوري للأب، في القصة الاولى، يتسلم صياد الامر بقتل الفتاة الصغيرة ولكنه يقرر أن يتكرها على قيد الحياة فمن غير بديل للأب يتظاهر بأنه يخضع لأوامر الزوجة الشريرة كي يتجرأ فيما بعد على التصرف بعكس رغبتها؟ وهو ما ترغب ان تؤمن به الفتاة الاوديبية والمراهقة بخصوص والدها.

لماذا الشخصيات المذكرة التي تشكل صور منقذين في الحكايات الشعبية تظهر غالباً في دور صياد؟ من السهل جداً أن نقول ان في ذلك الزمن الذي ولدت فيه هذه الحكايات كان الصيد بشكل نموذجي إهتماماً ذكورياً. وفي نفس الوقت كان الامراء والاميرات نادرين كما في أيامنا ومع ذلك يكثرون في الحكايات. عند نشوء هذه القصص، كان الصيد إمتيازاً ارستقراطياً وهو ما يعطينا سبباً قوياً كي نرى في الصياد شخصية ذات مكانة عالية مثل واد هؤلاء الامراء والاميرات.

في الواقع، ان ظهر الصيادون غالباً في الحكايات الشعبية فلكي يحموا الطفل جيداً، فكل طفل في هذه الفترة التي يريد ان يكون فيها اميراً أو أميرة... ويحدث له من وقت الى وقت في لاشعوره ان يؤمن بأنه فعلاً كذلك ولكن الظروف حرمته من لقبه!. وإذا كان هناك العديد من الملوك والملكات في الحكايات فلأن مكانتهم بالنسبة للطفل تدل على السلطة المطلقة التي يبدو ان الوالدين يمارسوها عليه. الملك والملكة اذن مثل الصيادين اسقاطات لمخيلة الطفل.

ان نقبل بسهولة ان الصياد صورة صالحة لشخصية والديه قوية ووصية (على النقيض من العديد من الآباء العاجزين كما في جانو ومارغو) يجب أن توضع في علاقة مع التداعيات التي تتعلق بها. في اللاشعور يمثل الصياد رمز الحماية. وفي بعض هذه التداعيات يظهر الخوف المرضي من الحيوانات التي تعرف أكثر أو أقل من كل الأولاد. في احلامه الليلية كما في

أحلام اليقظة تلاحقه وتهدده حيوانات غاضبة تولد من خوفه ومن مشاعره بالإثم. فلديه الانطباع بأن الاب الصياد وحده قادر على إخافة هذه الحيوانات المهددة وتدجينها. هذا هو السبب الذي لأجله صياد الحكايات الشعبية ليس شخصية تقتل مخلوقات بريئة بل شخصية قوية، مراقبة ومروضة للحيوانات المتوحشة على صعيد أكثر عمقاً، إنه يمثل خضوع الميول الحيوانية اللااجتماعية والعنيفة للانسان. فالصياد كما نعرف يطارد ويهزم ما اعتبرناه أدنى غرائز الانسان التي يرمز اليها الذئب. الصياد إذن شخصية حامية للغابة تستطيع ان تحمينا وتنقذنا من اخطار انفعالاتنا العنيفة وانفعالات الآخرين نحونا أيضاً.

في قصة «البيضاء كالثلج» كفاح الفتاة الصغيرة الاوديبي وهي على وشك البلوغ ليس مكبوتاً بل معاشاً حول الأم المعتبرة كمنافسة، دائماً، في الحكاية، الاب - الصياد عاجز عن اتخاذ وضع حاسم ومحدد. انه لا يقوم بواجبه تجاه الاميرة ولا يشعر اخلاقياً بأنه مجبر على وضع البيضاء كالثلج في مكان أمين. إنه لا يقتلها بكل برود اعصاب بل يتركها في الغابة مع ادراكه انها ستكون فريسة للحيوانات المتوحشة. إنه يحاول ان يرضي في نفس الوقت الام بتظاهره بإطاعة اوامرها والفتاة بتركها على قيد الحياة. الكرة والغيرة الدائمان عند الملكة هما نتيجتا التناقض الوجداني لدى الأب. في «البيضاء والثلج» تسقطان على الملكة الشريرة التي تتابع الظهور في حياة الطفلة.

الأب الضعيف ليس مفيداً في «البيضاء كالثلج» كما في «جانو ومارغو». الظهور الوافر لهؤلاء الآباء الضعفاء في الحكايات الشعبية يشير الى ان الازواج الذين تحكمهم نساؤهم ليسوا ظاهرة جديدة. لكي نرجع الى موضوعنا، هؤلاء الآباء الذين يخلقون الصعوبات التي لا يمكن التغلب عليها والذين لا يحسنون مساعدة هذا الطفل على حلها. لدينا هنا، مثلاً آخر من الرسائل المهمة التي توجهها الحكايات الشعبية للوالدين.

لماذا تهمل الام طفلتها في هذه الحكايات ولماذا يكون الاب غير فعال غالباً وضعيفاً؟ سبب هذا الموقف المزدوج مرتبط بما ينتظره الطفل من والديه. في العائلة التقليدية، من واجب الأب ان يحمي الطفل من أخطار العالم الخارجي ومن الاخطار التي تنشأ من ميول الطفل اللاإجتماعية. فعلى الأم ان تسهر على التثقيف وبشكل عام على اشباع الحاجات الجسدية الحالية كي تؤمن بقاء الطفل، اذن، ان اخطأت الأم، في الحكايات الشعبية، تجاه الطفل فان حياته تصبح في خطر وهو ما يحدث لجانو ومارغو اللذان ألحت امهما على هجرهما. ولكن ان كان الاب يهمل واجباته، تصبح حياة الطفل مهددة ولكن بشكل أقل فعلى الطفل المحروم من حماية الأب ان يعتمد على نفسه للحصول على ما يفيده وهو ما كان على البيضاء كالثلج ان تفعله عندما تركها الصياد وحدها في الغابة.

اهتمام الوالدين العطوف بالإضافة الى سلوك مسؤول قد يتيح للطفل النجاح في نزاعاته الاوديبية. فإن حرم من احدهما بتأثير أحد والديه فيعجز عن التوحد بهما. فإن لم تتوصل الفتاة الصغيرة إلى إقامة توحد إيجابي بالأم فانها لا تتوغل فقط في نزاعاتها الأوديبية بل تتورط أيضاً في سيرورة انكفاء. وهذا الانكفاء لا يمكن تحاشيه ان لم تتوصل الفتاة الصغيرة الى مرحلة من النمو أعلى وتكون مستعدة لها تاريخياً.

الملكة ثابتة في نرجسية بدائية وفي مرحلة اندماج فمي فتعجز عن الارتباط بالآخرين وبالتالي فان أي انسان لا يتوحد بها. انها لا تأمر الصياد فقط بقتل البيضاء كالثلج بل تأمره أيضاً بان يحمل لها كبرهان كبدها ورئتيها. وعندما يرجع الصياد بالكبد والرئتين وكان قد حصل عليهما من خنوص بري اصطاده «يلحوم الطباخ ويطبخهم ثم يقدمهم للمرأة الشريرة فتأكلهم معتقدة انها تأكل كبد ورئتي البيضاء كالثلج» بحسب التفكير والعادات البدائية، نكتسب قدرات وميزات ما نأكله، اذن ارادت الملكة الغيورة من جمال البيضاء كالثلج ان تمتلك قدرة الفتاة على الاغراء والتي ترمز إليها الاعضاء الداخلية.

ليست هذه الحكاية القصة الأولى عن امرأة غيورة من الحياة الجنسية النامية لفتاتها. مع ان غير النادر عقلياً أن تتهم فتاة أمها بهذه الغيرة. ويبدو ان المرآة السحرية تتكلم مع صوت الفتاة أكثر مما مع صوت أمها. عادة، تعتقد الفتاة الصغيرة ان أمها هي أجمل امرأة في العالم وهذا تماماً ما تبدأ المرآة بقوله للملكة. ولكن، اثناء نموها، الفتاة الصغيرة تعتقد أنها أجمل من أمها بكثير وهذا أيضاً ما تقوله المرآة لاحقاً. قد ترتعب الام عندما تنظر في المرآة وتقارن نفسها بابنتها فتقول لنفسها: «ابنتي أجمل مني» ولكن في الحكاية، تجيب المرآة: «انها أجمل منك بألف مرة» هذا الاعلان ينقل بشكل جيد مبالغة المراهقة التي توسع مصالحها كي تخرس الصوت الداخلي الخفي الذي يريد أن يجعلها تشك بتفوقها.

الشاب البالغ متناقض في رغبته بأن يتجاوز من والديه ذاك الذي من نفس جنسه: فهو من جهة يريد أن يكون كذلك ومن جهة ثانية يشك فيه قائلاً ان والده (أو أمه) اكثر قدرة وقد ينتقم منه. الطفل هو الذي يخاف ان يُدمر بسبب تفوقه الواقعي أو الخيالي وليس والداه هما اللذان يرغبان في تدميره. قد يشعر الأب (أو الام) بالغيرة ان كان بدوره لم يتوصل الى التوحد مع ابنه بطريق ايجابية. فبفضل هذا التوحد يستطيع بعملية ابدال ان يغتبط من إنجازات ابنه فمن الضروري ان يتماثل بقوة مع الطفل الذي من جنسه كي يستطيع هذا الطفل ان يتماثل معه بنجاح.

كلما انعشت النزاعات الاوديبية عند الطفل البالغ، تجعله احاسيسه المتناقضة بقسوة، يحكم بأن الحياة العائلية لا يمكن احتمالها. كي يفلت من فوضاه الداخلية يحلم أنه ابن والدين

آخرين وافضل من هذين اللذين يعيش معهما وهو لن يجد اية صعوبة نفسية معهما. ويذهب بعض الأطفال الى حد التفتيش عن هذا المنزل المثالي ليس في استيهاماتهم بل في الواقع بهربهم مع الأمل بإيجاده. الحكايات الشعبية تعلم الطفل ضمنياً ان هذا المنزل المثالي لا يوجد الا في بلاد خيالية واننا عندما نجده سيخيب أملنا غالباً. وهذا حقيقي بالنسبة لجانو ومارغو وايضاً للبيضاء كالثلج.

فالتجربة التي عاشتها في منزل غير المنزل العائلي أقل قلقاً وخوفاً من تلك التي عاشها جانو ومارغو ولكن كل منهما غير مرضية. الاقزام عاجوزن عن حماية البيضاء كالثلج وأمها تتابع ممارسة سلطتها عليها بشكل سيء: تسمح الفتاة الصغيرة للملكة (التي تأتي اليها بأقنعة مختلفة) بالدخول الى المنزل بالرغم من تحذير الأقزام لها.

ليس من الممكن ان تتحرر من تأثير والديها والمشاعر التي تشعر بها نحوهما اذا ما هربت من المنزل العائلي بالرغم من أن هذا الحل يبدو الاسهل. لا نستطيع اكتساب استقلالنا إلا بالتخطيط للخروج من النزاعات الداخلية التي يسقطها الاطفال عادة على والديهم. لكي يبدأ الأطفال، يودون أن يكون من الممكن تجنب العمل الصعب الضروري للنجاح الذي كما تظهر قصة «البيضاء كالثلج» تصاحبه أخطار كبيرة. خلال وقت معين يبدو ان من الممكن الهرب من هذه المهمة فتعيش البيضاء كالثلج مؤقتاً حياة هادئة تحت رعاية الأقزام. فتكف عن ان تكون طفلة عاجزة عن مجابهة صعوبات العالم كي تصبح فتاة صغيرة تتعلم ان تعمل بنشاط وان تستمد من هذا العمل لذة. وهذا ما طلبه الاقزام منها اذا ارادت العيش معهم: تستطيع ان تبقى وان لا تحتاج إلى شيء اذا طبخت لهم الطعام وأعدت الأسرَّة وغسلت الأواني وخاطت الثياب وحافظت على النظافة والتنظيم». تصبح البيضاء كالثلج مدبرة بيت صغيرة مثل العديد من الفتيات الصغيرات اللواتي عندما تغيب الأم يهتممن بالأب وبالمنزل وحتى باخوتهم واخواتهن.

قبل أن تتعرف على الاقزام تشعر البيضاء كالثلج بانها قادرة على السيطرة على رغباتها الفمية مهما كانت قوية، فبالرغم من جوعها الشديد عندما دخلت الى منزل الأقزام في المرة الأولى فإنها لم تأكل الا القليل من كل من الصحون السبعة ولم تشرب الا قطرة من كل كأس كما لو انها تريد ان تقلل من شأن سرقتها (اي فرق بينها وبين جانو ومارغو الذين بقيا ثابتين في الشراهة الفمية واللذين بدون اي احترام للمالك ارتميا بنهم على منزل الكاتو).

بعد أن شبعت البيضاء كالثلج قليلاً، جربت الاسرة السبعة فكان الستة الاوائل كباراً جداً أو قصاراً جداً فنامت أخيراً في السابع الذي تلاءم معها تماماً. انها تعرف ان كل شخص

يريد ان ينام في سريره بالرغم من وجودها في احد هذه الأسرة ، ظاهرياً عندما جربت الاسرة كانت تعرف انها تخاطر ولكنها كانت مرغمة على أخذه : عندما يعود الاقزام الى منزلهم يبلبلهم جمالها فلا يطالب السابع بسريره « وينام مع رفاقه ، ساعة مع كل واحد منهم » .

براءة البيضاء كالثلج مقبولة شعبياً وسيبدو من المثير إذن انها خاطرت بأن تجد نفسها مع رجل في السرير . . ولكنها تظهر باستسلامها ثلاث مرات لاغواء الملكة المتنكرة انها مثل كل البشر ـ وخاصة المراهقين ـ يمكن ان تنساق بسهولة وراء الاغواء . بدون ان يعي المستمع ذلك ، يجعلها هذا الضعف اكثر انسانية وجاذبية ، من جهة أخرى ، عندما تمتنع عن الأكل والشرب بشراهة وترفض ان تنام في سرير لا يناسبها تظهر انها قد تعلمت ان تسيطر الى درجة ما على غرائز الهو وان تخضعها لمتطلبات الانا الاعلى . نتبين ان اناها قد نضج لأنها تعمل الآن بدون كلل وتشارك الآخرين .

الاقزام هؤلاء الرجال الصغار ، لهم مواقف مختلفة بحسب الحكايات التي يصورون فيها ، فهم مثل الجن ، قد يكونوا اخياراً أو اشراراً في « البيضاء كالثلج » هم اخيار ولا يطلبون من الفتاة الا المساعدة . الشيء الأول الذي نتعلمه عنهم أنهم يرجعون الى منزلهم بعد ان امضوا النهار في النكش بالجبال . بما ان كل الأقزام ، حتى اولئك الكريهين والقساة مخلصون لعملهم فهم لا يعيشون إلا له . فيجهلون ما يمكن ان يكون الفراغ والتسلية . وهم يسحرون فوراً بجمال البيضاء كالثلج وتبلبلهم قصة تعاستها ولكنهم يتسارعون الى القول بوضوح انها لا تستطيع البقاء معهم إلا اذا تعهدت بالعمل بنزاهة . الأقزام السبعة يستدعون ايام الاسبوع السبعة ، ايام مخصصة للعمل الجدي . في هذا العالم الذي يعمل فيه الجميع بكد ، على البيضاء كالثلج ان تنجح كي تؤمن تطورها بشكل ملائم ، هذا المظهر لإقامتها عند الاقزام شديد الوضوح .

تساعد بعض المدلولات التاريخية الأخرى للأقزام على فهمهم بشكل أفضل ، الحكايات الشعبية والخرافية الاوروبية كانت غالباً اثاراً لموضوعات دينية قبل المسيحية التي لم تجرب إلغاءها بصرامة . بطريقة ما يبدو جمال البيضاء كالثلج الكامل مشتقاً بطريقة بعيدة جداً من الشمس ، فإسمها يستدعي بياض وطهارة ضوء قوي بحسب القدماء . فسبع كواكب تدور حول الشمس ومن هنا الاقزام السبعة الذين يدورون حول البيضاء كالثلج . الاقزام والعفاريت في الفولكلور التوتوني Teutonique يعملون في أعماق الارض فيستخرجون منها المعادن ، ففي الزمن القديم لم يعرفوا منها الا سبعة . سبب آخر لعدد الاقزام (سبعة) كل واحد من هذه المعادن في الفلسفة في ذلك الحين كان مرتبطاً بواحد من الكواكب (الذهب

يرتبط بالشمس والفضة بالقمر).

هذه الاقترابات لا تدل على شيء كبير بالنسبة للطفل الحديث ولكن الاقزام يحدثون تداعيات أخرى لاشعورية. لا يوجد في الحكايات أقزام من جنس مؤنث في حين أن وضع الجن يختلف وكذلك السحرة حيث نجد ساحرات وساحرون. الاقزام اذن في الاساس كائنات من جنس مذكر فهم رجال أجهض نموهم، وهؤلاء «الرجال الصغار جداً» بأجسادهم القصيرة والسمينة وأعمالهم كحفارين يندسون بسهولة في الكهوف المظلمة، يستدعون تداعيات قضيبية، ليسوا بكل تأكيد رجالاً بالمعنى الجنسي للكلمة، طريقتهم في الحياة، ميلهم للأشياء الجميلة، انكارهم للحب يستدعي حياة قب - أوديبية.*

قد يبدو من المستغرب لأول وهلة ان ترمز شخصية الى الحياة القضيبية وتمثل أيضاً الطفولة القب - بالغة فخلال هذه المرحلة، الحياة الجنسية بكل أشكالها كامنة نسبياً. ولكن ليس لدى الاقزام أية رغبة في تجاوز حياتهم القضيبية وانشاء علاقات حميمة فيكتفون بنشاطات روتينية حياتهم دائرة لا تكتمل من العمل النشيط في باطن الأرض. كما ان الكواكب تتبع أبديا طريقاً لا تتغير في السماء، نقص الميل الى التغيير هو الذي يقرب الاقزام من الطفل القب - بالغ ولهذا هم عاجزون عن فهم وتقاسم الضغوط الداخلية التي تمنع البيضاء كالثلج من مقاومة اغراءات الملكة.

النزاعات هي التي تجعلنا غير راضين عن الحياة التي نعيشها في لحظة معينة والتي تدفعنا الى التفتيش عن حلول أخرى. فلو كنا متحررين من كل النزاعات فلن نخاطر أبداً بأن نتوجه الى شكل مختلف من الحياة، حتى لو اعتبرناه أعلى.

مرحلة ما قبل البلوغ الهادئة التي عاشتها البيضاء كالثلج عند الأقزام قبل أن تأتي الملكة لتعذيبها اعطتها القوة للوصول الى المراهقة فدخلت هكذا في مرحلة من الاضطرابات ولم تعد طفلة يجب عليها أن تتحمل سلبياً كل ما تفرضه أمها عليها بل شخص يجب ان يشارك بكل مسؤولية بما يحدث له.

* بإعطاء كل قزم إسماً وشخصية متميزة (في الحكايات الشعبية الاقزام متماثلون) فيلم والت ديزني والادب الذي ألهمه يزعج بشدة فهم ما يرمز اليه الأقزام: بشكل غير ناضج وقبفردي من الحياة التي يجب أن تتجاوزه البيضاء كالثلج. هذه الاضافات الطائشة مع أنها تبدو مضاعفة للفائدة الانسانية للحكايات، هي في الواقع مؤهلة لتدميرها بمنع امساك المعنى العميق للقصة بشكل صحيح. يفهم الشعراء مدلول شخصيات الحكايات الشعبية أفضل بكثير من السينمائيين كما أن هؤلاء يمشون وراء الشعراء عند تكرارهم لقصصهم. الرواية الشعرية لـ «البيضاء كالثلج» التي كتبتها Anne Sexton تستدعي الطبيعة القضيبية للاقزام فتصفهم بـ «مقانق منفوخة».
Anne Sexton, Transformation (Boston, Houghton, Mifflin 1971).

علاقات البيضاء كالثلج والملكة ترمز الى بعض الصعوبات الخطيرة التي قد تنبثق بين الأم والبنت ولكن هذه الصعوبات أيضاً بين شخصيات متايزة ، اسقاطات لميول متناقضة خاصة بشخص واحد . أصل هذه التناقضات الداخلية غالباً عند الطفل علاقاته بوالديه. وهكذا عندما تسقط الحكاية الشعبية على شخصية والدّية أحد قطبي النّزاع الداخلي ، لا تفعل إلا اعادة انتاج حقيقة تاريخية : يعود هذا الجزء من النزاع من حيث أتى وهو ما يستدعيه ما حدث للبيضاء كالثلج عندما انقطعت حياتها الهادئة بدون احداث مهمة عند الأقزام .

بعد أن اوشكت البيضاء كالثلج على ان يدمرها نزاعها البالغ المبكر والمنافسة التي وضعتها في مواجهة زوجة أبيها ، تحاول ان تلجأ الى حقبة من الكمون خالية من النزاعات وحيث تبقى حياتها الجنسية خامدة فتتجنب آلام المراهقة . ولكن التطور البشري ليس اكثر من زمن لا يبقى سكونياً ولا يفيد شيئاً ان نجرب الرجوع الى حياة من الكمون كي نهرب من اضطرابات المراهقة . البيضاء كالثلج ، في بداية مراهقتها تبدأ بمعرفة الرغبات الجنسية التي كانت مكبوتة ونائمة خلال فترة الكمون . في نفس الفترة ، زوجة الاب التي تمثل العناصر المرفوضة شعورياً في النزاع الداخلي للبيضاء كالثلج تدخل الى المسرح وتحطم السلام الداخلي للفتاة الصغيرة .

السهولة التي بها تنساق البيضاء كالثلج عدة مرات وراء اغراء زوجة أبيها وبالرغم من تحذيرات الاقزام تظهر مقدار قرب هذه الاغراءات من الرغبات السرية . يقول لها الاقزام عبثاً ان لا تترك احداً يدخل الى المنزل أو رمزياً في كائنها الداخلي (لدى الاقزام لعبة جميلة هي الوعظ من اخطار المراهقة ، هم الثابتون في مرحلة قضيبية من نموهم أي بملجأ من هذه الأخطار) . نزاعات المراهق اليسيرة والعسيرة يرمز إليها استسلام البيضاء كالثلج للإغواء مرتين ، فتتعرض لخطر شديد وتنقذها عودة الى مرحلة الكمون ، في الاغواء الثالث تتراجع عن الاستنجاد بعدم البلوغ كي تهرب من صعوبات المراهقة .

لا يقال لنا خلال كم من الوقت عاشت البيضاء كالثلج مع الاقزام قبل أن تظهر الملكة ثانية في حياتها ولكن بما أنها أغريت بـ «مشد جميل مجدول من الحرير المتعدد الألوان» بعد أن سمحت للملكة المتنكرة في زي بائعة عجوز جوالة بالدخول الى المنزل ، نعرف اذن ان البيضاء كالثلج قد أصبحت مراهقة واعية لا يمكنها إلا الاهتمام بالمشد حسب العادة في ذلك الزمن ، فتشد زوجة الاب المشد كثيراً بحيث تسقط الفتاة كميتة*.

* في روايات أخرى ، حسب عادات العصر أو المكان ، لا تنساق البيضاء كالثلج للإغراء بمشد بل بقميص او معطف تشده الملكة عليها لتخنقها .

لو ارادت الملكة حقيقة ان تقتل البيضاء كالثلج لكانت فعلت ذلك بسهولة اثر سقوطها ولكن اذا كان هدفها ان تمنع ابنتها فقط من ان تتجاوزها كان يكفيها ان تشلها مؤقتاً. تمثل الملكة اذن أما (أو أباً) تنجح في المحافظة وقتياً على سيطرتها بإيقاف نمو طفلتها. على مستوى آخر تدل هذه الحادثة على أن البيضاء كالثلج لا تقبل بدون صراع رغبتها في أن تلبس مشد الخصر كي تصبح مرغوبة جنسياً. إغماؤها يعبر رمزياً عن ان النزاع الذي يضع رغباته الجنسية في مواجهة الحصر الذي تلده قد إكتسحها كلية. لأنها رغبت في لبس مشد الخصر بسبب الخيلاء نجد ان لديها شيئاً مشتركاً مع زوجة أبيها المزهوة. فكل شيء يحدث كما لو ان الرغبات والنزاعات المراهقة عند البيضاء كالثلج تقودها الى هلاكها. ولكن الحكاية الشعبية لا تدعها تصل الى ذلك ومرة أخرى تعلم الطفل درساً مليئاً بالمعاني: ان لم تختبر الحياة أو ان لم تسيطر على الاخطار التي تصاحبها في نموها، فان البيضاء كالثلج لن تستطيع ابداً ان تتزوج الامير.

عندما يعود الاقزام اللطفاء ويجدون البيضاء كالثلج ممددة بدون حركة على الأرض يحلون الرباط فتسترد أنفاسها وتعود مؤقتاً الى مرحلة الكمون. فيحذرها الأقزام من جديد وبجدية أكبر من حيل الملكة اي من اغراءات الجنس ولكن رغبات البيضاء كالثلج أقوى منها. فتعود الملكة العجوز متنكرة في زي امرأة عجوز وتقول لها: «دعيني أمشط شعرك بشكل جميل!» (يكون معها مشط قد سممته) فتنساق البيضاء كالثلج مجدداً وراء الاغواء وتدخل الملكة كي تمشطها. فرغبتها بان تكون ممشطة بشكل جميل تخنق نواياها الواعية كي تسمح بارضاء رغبتها اللاواعية في زيادة جاذبيتها الجنسية. مرة أخرى يكون لهذه الرغبة تأثير «مسمم» على البيضاء كالثلج التي هي في أوائل المراهقة أي غير ناضجة، فيغمى عليها ومرة أخرى يهرع الاقزام الى نجدتها. في المرة الثالثة، تخضع البيضاء كالثلج للاغواء فتأكل التفاحة المشؤومة التي تقدمها لها الملكة المتنكرة في ألبسة فلاحة ولا يتوصل الاقزام الى فعل شيء مفيد لها. فلقد كف الانكفاء من المراهقة الى مرحلة الكمون عن ان يكون حلاً للبيضاء كالثلج.

في العديد من الاساطير، كما في الحكايات الشعبية، ترمز التفاحة المسمومة الى الحب والجنس، التفاحة التي تقدم الى افروديت ملكة الحب المفضلة على الآلهة العفيفة تؤدي الى حرب طروادة. في الاستسلام الى اغراء التفاحة التوراتية يتخلى الرجل عن براءته كي يصل الى المعرفة والحياة الجنسية. فأولاً أغريت حواء بالفحولة المتمثلة بالافعى ولكن هذه لا تستطيع ان تفعل شيئاً بدون التفاحة التي تمثل في الرسم الايقوني الديني النهد الامومي. لقد جربنا كلنا، على نهد الام، أن ننشيء علاقة ونستمد منها إشباعاً، في «البيضاء كالثلج»

تتقاسم الام والابنة التفاحة التي ترمز في الحكاية الى شيء مشترك بين الام والبنت يتجاوز في عمقه الغيرة التي تشعر بها الواحدة تجاه الاخرى: الرغبة في حياة جنسية ناضجة.

كي تحذر الملكة حذر البيضاء كالثلج تقطع التفاحة الى قسمين: فتأكل القسم الابيض وتترك للفتاة القسم الأحمر المسمم. لقد تكلمنا على دفعات عن طبيعة البطلة المزدوجة: فهي بيضاء كالثلج، حمراء كالدم اي ان شخصها يقدم بمظهر مزدوج: بدون جنس وبجنس. بأكلها القسم الاحمر (الشهواني) من التفاحة تضع خاتمة لـ «براءتها» فالاقزام الذين كانوا أصحابها في حياتها المثبتة في مرحلة الكمون اصبحوا عاجزين عن إعادة الحياة إليها بعد ان اختارت ما هو ضروري وما هو مقدر. احمرار التفاحة يستدعي تداعيات جنسية كما ان نقط الدم الثلاث التي تؤدي الى ولادة البيضاء كالثلج وكما ان الطمث يشير الى بداية النضج الجنسي.

بينما تأكل البيضاء كالثلج القسم الاحمر من التفاحة يموت الطفل الذي فيها ويوضع في تابوت زجاجي وتبقى فيه طويلاً يحرسها الاقزام السبعة كل بدوره ويزورها بالتتابع ثلاثة طيور بومة، غراب وحمامة. البومة رمز الحكمة والغراب مثل غراب الرب التوتوني فوتان Wotan يمثل على الأرجح الشعور الناضج والحمامة هي بشكل تقليدي رمز الحب. هذه الطيور توحي بأن نوم البيضاء كالثلج الشبيه بالموت في تابوتها الزجاجي هو مرحلة الحبل الأخيرة، الاختبار الذي يعدها للنضج التام*.

تعلمنا «البيضاء كالثلج» انه لا يكفي ان نصل الى النضج الجسدي كي نصبح مستعدين عقلياً وعاطفياً للوصول الى البلوغ، كما هو ممثل بالزواج. يجب على المراهق ان يكبر وأيضاً يلزم الكثير من الوقت كي يصبح شخصاً ناضجاً وتتكامل نزاعاته القديمة. في هذه الفترة فقط، نصبح مستعدين لاستقبال الشريك من الجنس الآخر وإقامة علاقات حميمة معه تسمح للنضج البالغ ان يتم. شريك البيضاء كالثلج هو الامير الذي يستلم التابوت من ايدي الاقزام ويحمله معه. في طريقه تحمل هزة البيضاء كالثلج على السعال فتبصق التفاحة

* هذه المرحلة من الكسل، تسمح بأن نفسر بشكل أفضل اسم البيضاء كالثلج الذي يبرز لوناً واحداً من الألوان الثلاثة التي تشكل جمالها. يرمز الأبيض غالباً الى البراءة والطهارة والنمط الروحاني ولكن عندما نضيف الى البياض مفهوم الثلج فإنه يرمز ايضاً الى الجمود.
عندما يغطي الثلج الأرض تبدو الحياة بكاملها متوقفة كما تبدو حياة البيضاء كالثلج متوقفة وهي ممددة في تابوتها. اذن ارتكبت بأكلها التفاحة فعلاً غير ناضج، لقد ذهبت أبعد من نفسها فتقدم لنا الحكاية التحذير التالي: «إذا إختبرنا الحياة الجنسية باكراً، لن نحصل على شيء جيد» ولكن بعد حقبة طويلة من الشلل، يمكن أن تشفى الفتاة الشابة كلية من محنتها الجنسية ـ الباكرة واذن المدمرة.

المسمومة وتعود الى الحياة مؤهلة للزواج لقد بدأت كارثتها برغباتها في الاندماجية الفمية: رغبة الملكة في أكل اعضاء البيضاء كالثلج الداخلية. ان ترمي البيضاء كالثلج التفاحة - المادة المشؤومة التي أكلتها - يشير الى تحررها النهائي من شراهتها الفمية البدائية التي تمثل كل تثبتها غير الناضج.

مثل البيضاء كالثلج، كل الاولاد خلال نموهم يجب عليهم ان يعيدوا قصة الانسان الحقيقية او الخيالية. ننتهي كلنا الى الطرد من الجنة، الطفولة الاصلية حيث كل رغباتنا تستجاب بدون أي مجهود من جانبنا. عندما نتعلم الخير من الشر (اي عندما نصل الى المعرفة) يبدو ان شخصيتنا تنقسم الى قسمين: من جهة البلبلة الحمراء لانفعالاتنا الهائجة - الهو - والطهاره البيضاء لشعورنا - الأنا الاعلى - . بينما ننمو، نخاطر بان نكون محكومين تارة بضجة الاول وطوراً بقسوة الثاني (المشد الضيق والتجمد المفروض في التابوت) لا نستطيع الوصول الى البلوغ الا عندما تحل هذه التناقضات الداخلية وعندما يتواجد الاحمر والابيض بشكل منسجم في الانا المستيقظ على النضج.

ولكن قبل ان تبدأ هذه الحياة «السعيدة» يجب أن نسيطر على المظاهر السيئة والمدمرة في شخصيتنا. في جانو ومارغو، تعاقب الساحرة على رغباتها المتوحشة فتهلك في الفرن. في «البيضاء كالثلج» تضطر الملكة الغيورة المزهوة والمدمرة الى ان تنتعل حذاء من الحديد الجمر على النار وان ترقص حتى الموت. فتقول لنا الحكاية بطريقة رمزية اننا اذا لم نوقف اهواءنا الشاردة فانها تنتهي الى تدميرنا.

موت الملكة الغيورة (ابعاد كل عذاب خارجي أو داخلي) وحده يمكن ان يفتح الباب لعالم سعيد.

في العديد من الحكايات الشعبية، الأبطال في لحظة حاسمة من نموهم يقعون في نوم عميق ثم يعودون الى الحياة. فكل استيقاظ (أو ولادة) يرمز الى الوصول الى مستوى أعلى من النضج والادراك. وهذه طريقة من الطرق التي تتبناها الحكاية الشعبية كي تحث رغبتنا على اعطاء معنى أعلى للحياة. عقل اكثر عمقاً، معرفة للذات أفضل ونضج كبير. الحقبة الطويلة من اللافعالية التي تسبق استيقاظ البيضاء كالثلج تجعل المستمع يفهم وبدون ان نفسره عمداً. هذه الولادة تفترض من الجنين وقتاً من الراحة والتكثيف.

التغير هو وجود حاجة الى هجر شيء نلتذ به حتى الآن مثل الحياة التي عاشتها البيضاء كالثلج قبل أن تصبح الملكة غيورة أو حياتها السهلة مع الاقزام - بثمن تجارب النمو الصعبة والمؤلمة التي لا يمكن تجنبها - تحمل هذه القصص أيضاً للمستمع الاقتناع بان عليه ان لا يخاف من ترك الوضع الطفولي لتبعيته تجاه الآخرين لأنه بعد التجارب القاسية لمرحلة الانتقال

سينتقل الى مستوى أفضل وأعلى يسمح له بالحصول على حياة أغنى وأسعد. اولئك الذين يترددون بالمخاطرة في هذا التحول مثل الاخوين الكبيرين في قصة «الريشات الثلاث» لا يحصلون ابداً على المملكة. اولئك الذين يتجمدون في مرحلة قبـ - اوديبية من النمو مثل الاقزام لا يعرفون أبداً أفراح الحب والزواج. والوالدان اللذان مثل الملكة يحولان غيرتهما الوالدية الاوديبية إلى افعال يخاطران بتدمير طفلهما ومن المؤكد انهما سيدمران أنفسهما أيضاً.

« الضفائر الذهبية والدببة الثلاثة »

ينقص القصة التي سندرسها الآن بعض أهم مميزات الحكاية الشعبية: عندما تنتهي لا يوجد شفاء ولا تشجيع، ولا يحل أي نزاع. لا يوجد حل سعيد. ولكنها مع ذلك حكاية معبرة جداً بالمعنى الذي تجابه به بطريقة رمزية بعض المسائل المهمة في الطفولة: القتال في عمق الأوضاع الاوديبية، التفتيش عن الهوية والغيرة الاخوية.

الشكل الذي تقدم فيه هذه القصة هو من أصل حديث ولكنها مشتقة من حكاية قديمة جداً فتظهر رسالتها التاريخية الحديثة بوضوح كيف أن قصة تحذير يمكن أن تكتسب مع الزمن سمات حكاية شعبية وتصبح اكثر فاكثر معبرة وشعبية. تبرهن هذه القصة ان ظهور حكاية بشكل كتابي لا يمنعها ابداً من ان تتبدل في نشرات لاحقة ولكن هذه التغيرات على العكس مما يحدث عندما تنقل الحكاية شفهياً، لا تعكس فقط السمة الشخصية للراوي.

الكاتب الذي يعيد كتابة حكاية شعبية بنشرة جديدة، ان لم يكن فناناً أصيلاً، نادراً ما يترك نفسه تنساق قبل أي شيء مع الاحاسيس اللاشعورية التي يشعر بها تجاه القصة أو يقصد طفلاً معيناً يرغب في تسليته أو اضحاكه أو مساعدته بخصوص مسألة طارئة، انه لا يأتي بهذه التغييرات الا في سبيل ما يرغب القراء في قراءته، بشكل عام »، القصة آملة أن تشبع رغبات قارىء مجهول وإهتماماته الاخلاقية، تروى غالباً بطريقة خشنة.

عندما لا توجد قصة الا في التراث الشفهي فانّ لاشعور الراوي يحدد بشكل كبير عمق الحكاية وما يبقى منه في ذاكرته. بتصرفه هذا، لا يتأثر فقط بمشاعره الخاصة الشعورية واللاشعورية تجاه القصة بل أيضاً بالعلاقات العاطفية التي يتبادلها مع الطفل الذي يصغي إليه. تؤدي القصة الى رواية مقنعة للاشعور وشعور الكثير من الأشخاص حتى لا نعود نرى بعد ذلك أي تغيير مهم نستطيع جلبه اليها، فتصل القصة حينئذٍ الى شكلها « المألوف ».

من المقبول عامة، ان الضفائر الذهبية قد استلهمت موضوعها من حكاية قديمة اسكتلندية تأتي

فيها ثعلبة لتعكر وحدة الدببة الثلاثة ولكن هؤلاء يلتهمونها . في هذه الحكاية نجد تحذيراً للمستمع بضرورة احترام الملكية الخاصة والحياة الخاصة للآخرين . في مخطوطة صغيرة خصصتها إليانور موير Eleanor Muir في عام ١٨٣١ لعائلتها بمناسبة ميلاد صبي صغير (لم يوجد الكتاب الا عام ١٨٥١) استعيدت نفس القصة ولكن مع فارق ان امرأة تحل محل الثعلبة وهي امرأة عجوز شرسة . هذا التغير يحول الحكاية القديمة* الى حكاية شعبية . في عام ١٨٩٤ اكتشفت رواية أخرى بدون شك اكثر قدماً وقد نقلت شفهياً . في هذه القصة ، الدخيلة تسكب الحليب لنفسها ، تجلس على المقاعد ، تنام في أسرة الدببة الذين يعيشون في قصر مهجور في الغابة . في هاتين الروايتين ، يعاقب الدخيل بقسوة فيجرب الدببة رميه في النار واغراقه وربطه في أعلى الجرس .

لا نعرف اذا كان روبير سوثي Robert Southey الذي نشر القصة للمرة الاولى سنة ١٨٣٧ في كتاب The doctor يعرف هذه الحكاية القديمة ولكنه وضع تغييراً مهماً بجعله الدخيلة تفر من النافذة وامتناعه عن قول كلمة عما حدث لها بعد ذلك فتنتهي قصته بهذا الشكل : « هوب : قفزت المرأة القصيرة خارجاً . هل تحطمت رقبتها في سقوطها؟ هل ضاعت في الغابة؟ هل أوقفها شرطي كمتسكعة؟ لا استطيع ان اقول . ولكن ما هو أكيد هو ان الدببة الثلاثة لم يروها بعد ذلك أبداً » . هذه الطبعة الاولى للقصة تطلق ردات فعل مؤيدة .

التغيير الثاني قام به جوزيف كندال Joseph Cundall ، قد فسره في ملاحظة المدخل المكتوبة سنة ١٨٤٩ لكتاب « كنز الكتاب المسلية للأطفال الصغار Le trésor des livres divertissants pour les jeunes enfants الذي نشر سنة ١٨٥٦ . فتصبح المتطفلة فتاة صغيرة تسمى الشعر الفضي (الشعر الفضي والضفائر الفضية تصبح في سنة ١٨٨٩ الشعر الذهبي وأخيراً الضفائر الذهبية) لا تصل الحكاية إلى شعبية كبيرة إلا وبعد تغييرين مهمين أيضاً في Contes de ma mère l'oye التي ظهرت عام ١٨٧٨ (الدب الضخم والدبة الكبيرة والدب الصغير يصبحون الدب الاب والدبة الام والدب الطفل وتختفي الطفلة ببساطة بعد قفزها من النافذة فلا توجد أية اشارة تجعلنا نتبين خاتمة تعيسة لها .

الاشارة الى الدببة الثلاثة باسماء تجعل منها عائلة تقرب القصة لا شعورياً من وضع أوديبي على النقيض من المأساة المألوفة ، لا تعكس الحكاية الشعبية نهايات مدمرة للنزاعات الاوديبية . فلا تصبح القصة شعبية إلا اذا تركت النتائج لمخيلة المستمع . هذا الشك مقبول لأن المتطفلة تعكر وحدة المجموعة العائلية الاساسية وتهدد إذن الامن العاطفي للعائلة . انها لا تكف عن ان تكون غريبة تنتهك حرمة الحياة الخاصة فتأخذ ما لا يخصها ، بل انها دخيلة تعرض للخطر حياة العائلة الرغيدة وامنها النفسي ، هذا الاساس النفسي هو الذي يفسر شعبية القصة المفاجئة .

* يعتقد برونو بتلهايم ان اليانور موير قد لعبت على المعنى المزدوج للكلمة الانجليزية (Vixen) التي تعني « ثعلبة » و« امرأة شرسة » في نفس الوقت بدون أن يستطيع التأكد مما اذا كان هذا العمل ارادي أو زلة لسان « فرويدية » .

اذا قارنا «الضفائر الذهبية» بـ «البيضاء كالثلج» نتبين النقص المهم في الحكايات الشعبية الحديثة نسبياً بالنسبة الى تلك التي تعود الى أصل بعيد جداً والتي رددت آلاف المرات. في الحكايتين فتاة صغيرة ضائعة في الغابة تجد منزلاً صغيراً بشوقاً وخالياً من اصحابه مؤقتاً. في «الضفائر الذهبية» لا يقال لنا كيف او لماذا كانت الفتاة الصغيرة ضائعة في الغابة ولا لماذا كانت بحاجة الى ملجأ. لا يقال لنا كذلك أين يوجد منزلها. بل منذ البداية «الضفائر الذهبية» تطرح سؤالاً يبقى بدون جواب في حين ان اكبر ميزة جيدة في الحكايات الشعبية هو اعطاء الاجوبة مهما كانت خيالية وحتى على الاسئلة التي لا نعيها بعد، لأنها لا تعكر الا لاشعورنا.

بالرغم من التعديلات التاريخية التي تتابعت على الدخيلة، ثعلبة ثم امرأة عجوز ماكرة ثم فتاة صغيرة لطيفة. الشخصية الاساسية تبقى دخيلة حقيقية عاجزة عن التكامل مع المجموعة التي تزورها أحد الاسباب التي لأجلها أصبحت هذه الحكاية شعبية جداً عند أول القرن الأخير هو تزايد عدد الأشخاص الذين يشعرون بأنهم دخلاء. نتأثر كثيراً بالدببة الذين انتهكت حرمتهم هذه الطفلة البائسة الجميلة والفاتنة (الضفائر الذهبية) التي أتت من مكان ما ولا تعرف إلى أين تذهب*. لا يوجد أشرار في القصة، حتى الدب الصغير الذي حرم من طعامه وتبين أن كرسيه مكسورة على العكس من الأقزام، لم يسحر الدببة بجمال (الضفائر الذهبية) ولم يتأثروا بقصتها ليست الضفائر الذهبية البيضاء كالثلج وليس لها قصة لترويها. دخولها لغزكما ان اختفاءها لغز، تبدأ «البيضاء كالثلج» مع قصة أمرأة تتمنى بشدة ان يكون لها فتاة صغيرة ولكن الام المثالية في الطفولة الاولى تختفي ليحل محلها زوجة أب غيورة تطرد البيضاء كالثلج وتصل الى حد تعريض حياتها للخطر. لكي تنجو البيضاء كالثلج يجب ان تجابه اخطار الغابة المتوحشة حيث تتعلم أن تدبر أمورها بمفردها. الغيرة الأوديبية التي تنشأ بين الأم والبنت ترسم بوضوح كي يفهم المستمع الصغير حدسياً لنزاعات الاوديبية العاطفية والضغوط الداخلية التي تتضمنها العقدة.

* في بعض الروايات الحديثة الخيالية الى حد ما، يروى لنا أن بطلة «الضفائر الذهبية» قد ضاعت في الغابة عندما أرسلتها أمها لتشتري أغراضاً للمنزل. هذا التكييف يذكر بالقبعة الصغيرة الحمراء التي ارسلتها أمها أيضاً في الغابة كي تقوم بمهمة ولكنها لم تضع بل استسلمت لإغراء الازهار فابتعدت عن الطريق بشكل جعلها مسؤولة الى حد كبير عما حدث لها. وكذلك ان ضاع جانو ومارغو والبيضاء كالثلج في الغابة فليس ذلك بسبب خطئهم بل بسبب خطإ الأهل. الطفل، حتى الصغير، يعرف أننا لا نضيع بدون سبب في الغابة. لهذا تفسر الحكايات الشعبية التقليدية سبب ضياع الطفل، وكما قلت، يرمز الضياع في الغابة الى ضرورة التفتيش عن الذات. ويتعرض هذا التفسير للخطر بشكل كبير اذا حدث كل شيء صدفة.

في « الضفائر الذهبية » يقوم التباين بين العائلة المتكاملة الممثلة بالدببة والدخيلة التي تبحث عن ذاتها. الدببة سعداء وبسطاء، ليس لديهم مسائل هوية: فكل واحد يعرف تماماً حدود علاقاته مع الآخرين في العائلة كما تظهر أسماؤهم. « الدب الاب » و« الدبة الام » و« الدب الطفل » فلكل واحد منهم شخصية ولكنهم يعملون كثلاثي منسجم. تحاول الضفائر الذهبية إكتشاف هويتها. ما هو الدور الذي ينسجم معها. البيضاء كالثلج طفلة اكبر سناً وهي فريسة لمرحلة خاصة من النزاعات الاوديبية غير المحلولة: علاقاتها الوجدانية المتناقضة مع أمها. الضفائر الذهبية طفلة على وشك المراهقة (قب - مراهقة) تحاول ان تجابه كل مظاهر الوضع الاوديبي.

وهذا يرمز إليه الدور المعبر الذي يلعبه العدد ثلاثة في القصة. الدببة تشكل عائلة سعيدة حيث كل شيء يحدث في انسجام فيجهلون كل المسائل الجنسية والادويبية. كل واحد منهم سعيد بدوره. ولكل واحد صحنه، كرسيه، سريره. وتجد الضفائر الذهبية نفسها حائرة عندما تتساءل اي الثلاثة يناسبها. ولكن في سلوكها هذا، العدد « ثلاثة » يظهر قبل ان تجد نفسها أمام الاسرّة الثلاثة والكراسي الثلاثة والصحون الثلاثة. فقد قامت بثلاث محاولات قبل الدخول الى منزل الدببة، في رواية سوثي Southey « تبدأ المرأة العجوز بالنظر من النافذة » ثم ترمي بنظرة من ثقب القفل وعندما لا ترى أحداً ترفع المزلاج ». في روايات أخرى، أكثر حداثة يجعلون الضفائر الذهبية تتصرف بنفس الطريقة وفي روايات اخرى تدق الباب ثلاث مرات قبل أن تدخل.

التجسس من النافذة، ومن ثقب القفل قبل رفع المزلاج يوحي بأن البطلة متشوقة الى معرفة ما يحدث خلف الباب المغلق. من هو الطفل الذي لا يدفعه الفضول لمعرفة ما يفعله البالغون خلف ابوابهم المغلقة والذي لا يريد اكتشاف ذلك؟ من هو الطفل الذي لم يلتذ أبداً لغياب والديه المؤقت الذي يعطيه الفرصة للتفتيش عن اسرارهم؟ بما أن الضفائر الذهبية قد حلت محل المرأة العجوز في دور الشخصية الاساسية في القصة سيصبح من السهل جداً ان نقرب سلوكها من سلوك الطفل الذي يتجسس على البالغين كي يكتشف اسرارهم. « ثلاثة » هو عدد غامض، وغالباً مقدس وهو موجود قبل الثالوث المقدس في الكنيسة الكاثوليكية بكثير. فحسب التوراة، الثلاثي الذي يشكله آدم وحواء والافعى هو الذي أتاح المعرفة الجدية في اللاشعور، يمثل العدد ثلاثة الجنس، لأن كلاً من الجنسين له ثلاث مميزات جنسية ظاهرة: القضيب والخصيتان للرجل والنهدان والفرج للمرأة.

العدد « ثلاثة » يمثل أيضاً الجنس في اللاشعور بطريقة مختلفة تماماً، فيرمز الى الوضع الاوديبي الذي يتضمن العلاقات الداخلية العميقة بين ثلاثة أشخاص وهي العلاقات التي كما

تظهر قصة « البيضاء كالثلج » وغيرها تشكل بصمات واضحة للحياة الجنسية.

في حياة الأفراد، العلاقة مع الأم هي الاكثر أهمية فهي تتحكم اكثر من اي شخص آخر بالنمو المبكر لشخصيتنا، محددة الى درجة كبيرة ما سنكون في المستقبل وما ستكون حياتنا (تفاؤلنا أو تشاؤمنا مثلاً)* ولكن في نطاق الطفولة، لا يبقى اي خيار للطفل: أمه والموقف الذي تمارسه عليه « مفروضة عليه » كلية. الاب والاخوة والاخوات يؤثرون بكل تأكيد وكذلك الشروط الاقتصادية والاجتماعية للعائلة ولكنها لا تؤثر في الطفل الصغير الا بالاثر الحاسم الذي تمارسه. على العائلة وسلوكها تجاهه.

يبدأ الطفل بالشعور انه شخص شريك مهم في علاقة انسانية في بداية علاقاته مع الأب اننا لا نصبح شخصاً إلا بالتحديد بالنسبة الى شخص آخر، بما ان الام هي الاولى وخلال وقت معين، الشخص الوحيد الذي يوجد في حياة الطفل، يحدد هذا الاخير نفسه بطريقة نظرية بها. ولكن بسبب تبعيته العميقة لأمه، لا يستطيع الطفل تحديد نفسه حقيقة الا بالاستناد الى شخص ثالث. خلال توجهه الى استقلاليته، يجب عليه بالضرورة ان يتوصل الى القول لنفسه: « استطيع الاعتماد على شخص آخر غير أمي » قبل ان يستطيع الايمان انه قادر على الخروج من ورطته بالاعتماد على أي شخص. ما ان يقيم الطفل علاقات قوية مع شخص آخر حتى يبدأ بالشعور بأنه اذا فضل أمه على هذا الشخص الآخر فهذا شيء نابع من تلقاء نفسه وليس مفروضاً عليه.

العدد « ثلاثة » أساسي في « الضفائر الذهبية » انه يرتبط بالجنس ولكن ليس في حدود الفعل الجنسي، على العكس انه يرتبط بشيء يجب ان يسبق بكثير النضج الجنسي: إكتشاف ما نشكله على الصعيد البيولوجي. العدد « ثلاثة » يمثل أيضاً العلاقات التي تنشأ في كنف العائلة، والجهود التي نبذلها لإدخال أنفسنا فيها. وهكذا « ثلاثة » يرمز الى البحث عما نشكله بيولوجياً (جنسياً) وما نشكله بالنسبة للكائنات الأكثر أهمية في حياتنا. بشكل عام. العدد « ثلاثة » يرمز الى البحث عن الهوية الشخصية الاجتماعية. بحسب هذه السمات الخاصة والجنسية الواضحة وبواسطة العلاقات مع الوالدين والاخوة والاخوات الطفل خلال نموه يجب أن يعرف مع من يجب ان يتوحد ومن هو الرفيق الانسب في الحياة والشريك الجنسي.

* اريكسون كتب ان هذه التجارب ستحدد في حياتنا، موقفنا الواثق أو المنكر لكل حدث نتعرض له، وهو موقف أساسي يؤثر بقوة في مجرى هذه الاحداث والاثر الحاسم التي سيكون لها علينا.

. Erik H. Erikson, Identity, Youth and Crisis (New York. W. W. Norton 1968)

بحث الضفائر الذهبية عن ذاتها يبدأ في اللحظة التي تحاول فيها النظر الى ما يحدث في منزل الدببة. تخلق هذه الحركة ترابطات مع رغبة الطفل في إكتشاف الاسرار الجنسية للبالغين وبخاصة بوالديه. في الاغلب، تأتي هذه الحشرية قبل حاجة الطفل الى معرفة ما يفعله والداه عندما ينامان معاً.

يشار الى البحث عن الهوية بوضوح في «الضفائر الذهبية» بالصحون الثلاثة والكراسي الثلاثة والاسرَّة الثلاثة.

ما أن تصبح البطلة داخل المنزل حتى تبدا بدراسة أشياء المجموعات الثلاث متسائلة عن السلسلة التي ستناسبها اكثر من غيرها. ولكنها تجرب دائماً وبنفس الترتيب: أولاً اشياء الأب ثم اشياء الام واخيراً أشياء الطفل. بشكل آخر، انها تريد ان تعرف ما هو الدور العائلي الذي يتلاءم معها اكثر من غيره: دور الأب ام دور الام أم دور الطفل. فتبدأ بالأكل (الصحون مليئة بالطعام) فالتجربة الأولى الواعية لكل فرد هي الأكل وعلاقاته الأولى مع شخص آخر تقوم مع الأم التي تطعمه. ولكن الضفائر الذهبية تختار أولاً صحن الأب وهو ما يدل على أنها تريد ان تكون مثله (ذكراً) وانها تود ان تقيم علاقات معه. ثم تجرب أيضاً كرسي الاب وسريره، فما تجربه في أول محاولة بالرغم من أن تجربتها مع الصحون والكراسي قد علمتها ان ما يخص الأب لا يناسبها. سيكون من الصعب ان نقترب اكثر من الرغبات الاوديبية للفتاة الصغيرة لنبرهن ان الضفائر الذهبية تحاول مقاسمة السرير مع صورة ابوية تريد العيش معها.

ان تعلق الامر برغبة في أن تكون من جنس مذكر أو ان تشارك الاب سريره فالقصة تقول لنا ان هذه المحاولات الاولى قد فشلت: طعام الاب (حار جداً) وكرسيه (صلب جداً). حينئذٍ وبعد أن خاب أملها من الهوية الذكرية ومودة الاب تبينت انها لا تناسبها أو أنها كثيرة الخطر عليها (من الممكن أن تحترق) كما أنها صعبة التحقيق جداً. الضفائر الذهبية مثل كل الفتيات الصغيرات اللواتي يشعرن بالخيبة الاوديبية تجاه والدهن تلتفت الى العلاقة الاصلية مع الام. ولكن هذا لا يتم أيضاً: العلاقة التي كانت (حارة) جداً هي الآن «باردة» جداً بحيث لا تعجبها (كان الطعام بارداً جداً) وكرسي الام ليست صلبة جداً بل ناعمة جداً فتعطيها الانطباع بأنها مطوّقة كما هي الام بالنسبة الى الطفل الصغير جداً. كانت الضفائر الذهبية محقة في أن لا ترغب فيها.

هناك ترجمة فرنسية لكتاب اريكسون **Adolescence et crise. La quête de l'identité (Paris, Flammarion, 1972).**

بالنسبة للاسرة. تجد الضفائر الذهبية ان سرير الدب الاب مرتفع جداً وكذلك سرير الام وهو ما يدل على أن دوريهما واية مودة معهما خارج المستطاع. اشياء الدب الطفل وحدها صحن الطعام والكرسي والسرير «تناسبها بشكل مذهل» ظاهرياً، لم يبق لها إلا دور الطفل ولكن ليس هذا صحيحاً. فما أن تستقر الضفائر الذهبية في كرسي الطفل «التي لم تكن قاسية جداً ولا ناعمة جداً بل ما هي بحاجة إليه تماماً حتى ينثقب مقر الكرسي وتسقط أرضاً على مؤخرتها.... » من الواضح أنها كبيرة لا تناسبها كرسي طفل صغير، فالذي انثقب هو قعر حياتها عندما لم تعد تستطيع الارتباط بالاب او بالام ولكن ليس الا بعد ان تجرب هذين وتفشل، تعود بأسف الى حياة الطفولة، وتصبح من جديد طفلة صغيرة أو تحاول ذلك. قصة «الضفائر الذهبية لا تحمل خاتمة سعيدة. فهي تفشل (لم تجد ما يناسبها) فتستيقظ كمن يفيق من كابوس وتفر.

قصة «الضفائر الذهبية» تصور جيداً معنى الخيار الصعب الذي على الطفل ان يقوم به: هل يجب ان يكون مثل الاب أم مثل الام أم مثل الطفل؟ القرار الذي يجب أن يتخذه بخصوص هذه الأوضاع البشرية الاساسية يخلق في الواقع حرباً نفسية رهيبة وتجربة لا يملك اي انسان فرصة تجنبها. لكن الطفل غير مستعد بعد للحلول محل الأب أو الام وان إكتفى بدور طفل في أول عمره فليس هذا بحل. لهذا لا تكفي التجارب الثلاث، كي يتقدم الطفل، فعلى معاينته ان ترتبط بدقة وعي: ان يكون من الواجب عليه ان يصبح نفسه اي شيئاً مختلفاً عن والديه وعن أن يكون ببساطة طفلهما.

في الحكايات الشعبية... اعني تلك التي تبدع كما أبدعت «الضفائر الذهبية» لا تنتهي القصة في اللحظة التي يبذل فيها البطل ثلاثة جهود. فلا نلمح في خاتمة «الضفائر الذهبية» أي حل لمسألة هويتها، فلا نعرف اذا كانت قد إكتشفتها ولا اذا توصلت الى كينونة جديدة مستقلة. مع ذلك، تجربتها في منزل الدببة تعلمها على الأقل ان انكفاءً الى الطفولة الاولى لن ينجيها من صعوبات النمو. فتعلمنا القصة أننا كي نحقق ذاتنا، يجب ان نتبع سيرورة تسمح بأن يطفو ما تتضمنه العلاقة مع الوالدين.

دببة «الضفائر الذهبية» لا تفعل شيئاً كي تساعد البطلة. على العكس، هذه البنت الصغيرة التي تحاول ان تندس في سرير الأب وان تحل محل الأم تغضبهما وتثير احتجاجهما. ما يحدث في «البيضاء كالثلج» هو العكس: الاقزام بدلاً من تأنيب الطفلة الصغيرة لأنها أكلت صحونهم السبعة وجربت اسرتهم السبعة يعجبون بها. في حين أن الدببة توقظ الضفائر الذهبية بصراخها الغاضب. يتحاشى الاقزام ازعاج البيضاء كالثلج في نومها بالرغم من المساوىء التي سببتها هم. لقد تأثر الأقزام جداً بجمالها وقالوا لها منذ البداية انها إن ارادت

البقاء معهم فعليها ان تخضع لشروطهم : ان ارادت ان تصبح انساناً ذا حصة كاملة فعليها أن تتصرف بنضج ، فيحذر الاقزام البيضاء كالثلج من الاخطار التي ترافق نموها وبالرغم من أنها في كل مرة لا تتبع نصائحهم فإنهم يقومون بكل شيء لمساعدتها على الخروج من وضعها المغضب.

لا تساعد الدببة أبداً الضفائر الذهبية على حل مسائل نموها. فلا يبقى لها إلا الهرب مذعورة من جرأتها وواهنة العزم من رؤية ان كل جهودها كي تجد ذاتها ، لم تؤد الى نتيجة. هذا الهرب أمام صعوبة من صعوبات النمو لم يحدث كي يثبط عزيمة الطفل على متابعة عمله الصعب الذي يقوم على حل مسائل تطوره واحداً إثر الآخر : واكثر من ذلك ، لا تكتمل قصة «الضفائر الذهبية» بوعد بالسعادة التي تنتظر الطفل المسيطر على وضعه الاوديبي والمراهق المتغلب بشكل ناجح على هذه الصعوبات القديمة عندما تعود مجدداً. «الضفائر الذهبية» غير كاملة بشكل محزن على هذا المستوى ، فلا يملك الطفل الشجاعة للكفاح من أجل تأكيد ذاته الا اذا كان مليئاً بالأمل أمام المستقبل.

بالرغم من نقصها ، ان قابلنا «الضفائر الذهبية» بغيرها من الحكايات الشعبية ، نجد أن لها قيمة كبيرة وإلا لم تصبح لها كل هذه الشعبية. تثير القصة الى الصعوبات التي تجدها طفلة ارادت الوصول الى هويتها الجنسية ، والى مسائلها النابعة من رغباتها الاوديبية ومن الجهود التي يجب ان تباشرها كي تكتسب حب كل من والديها كل بدوره وبدون ان يقاسمها أحد فيه.

مع ان قصة «الضفائر الذهبية» غامضة ، فان كل شيء يتعلق بطريقة روايتها. فلدى الوالدين اسباب عديدة للقلق من فكرة ان القصة تثير رغبة طفلهما في البحث عن اسرارهما كبالغين فيروياها بلهجة مختلفة عن لهجة الوالدين اللذين يفهما جيداً ان طفلهما قد يكون عنده هذه الحشرية. ويتعاطف بعض الأشخاص مع الصعوبات التي تشعر بها الضفائر الذهبية في القبول بأن تكون طفلة صغيرة. والبعض الآخر سيكون اكثر تأثراً امام احباطها عندما تجد ان عليها الاعتراف بانها ما زالت طفلة وان عليها الخروج من طفولتها بالرغم من أنها لا تملك هذه الرغبة.

غموض القصة يسمح بروايتها عبر التشديد على التنافس الاخوي الذي يشكل مسألتها الأخرى المهمة كسر الكرسي مثلاً يمكن أن يروى مع التشكي من الضفائر الذهبية التي تثقب فجأة قعر الكرسي الذي يناسبها تماماً. او على العكس مع الضحك من تدحرجها ، أو لأنها كسرت كرسي الدب الطفل.

عندما تروى القصة من وجهة نظر الدب الطفل ، تصبح الضفائر الذهبية الدخيلة التي

أتت من لا مكان كولادة أخ أو أخت للطفل فيغتصب أو تحاول إغتصاب مكانته في العائلة وهي المكانة التي تعود إليه بحق. هذه الشريرة الدخيلة تأكل من حسائه وتكسر كرسيه وتحاول أيضاً سلبه سريره وبشيء من التعميم تريد أن تأخذ مكانته في قلب والديه. سنفهم اذن سبب أن صوت الدب الطفل وليس صوت الوالدين هو الذي «كان حاداً جداً وصارّ بحيث أيقظ الضفائر الذهبية مرعوبة.... فتنهض بسرعة بقفزة واحدة وتقفز من النافذة» الدب الطفل (الطفل) هو الذي يريد ان يتخلص من القادمة الجديدة والذي يريد ان تعود من حيث أتت كي لا يسمع أبداً الحديث عنها» هكذا تجسد القصة في مخيلة الطفل مخاوفه ورغباته بخصوص وصول واقعي أو خيالي لعضو جديد في العائلة.

من وجهة نظر الضفائر الذهبية، الدب الطفل هو الأخ الأصغر، فنستطيع إذن أن نتعاطف مع رغبتها في سلبه غذاءه وتحطيم لعبته (كرسيه) واحتلال سريره كي لا يبقى له مكان في العائلة. بهذا التفسير تصبح القصة حكاية محذره: يجب ان لا نستسلم للتنافس الاخوي الى حد العزم على تحطيم ما يعود للأخ أو الاخت. ان انسقنا وراء هذا التنافس فسنجد أنفسنا في «البرودة» ولا نعرف الى أين نذهب.

شعبية «الضفائر الذهبية» الكبيرة عند الاطفال كما عند الأهل تأتي من تعدد معانيها على مستويات مختلفة. الطفل الصغير قد يتفاعل خاصة مع مسألة التنافس الاخوي فينسحر برؤية الضفائر الذهبية مرغمة على العودة من حيث أتت كما يتمنى العديد من الأطفال عند وصول مولود جديد. الطفل الاكبر سناً يطير فرحاً عندما يرى الضفائر الذهبية تحاول ان تحل محل البالغين. ويلتذ جميع الأطفال من رؤيتها تتجسس ثم تدخل الى المنزل بينما يسحب البالغون ان يلاحظ أطفالهم ان الضفائر الذهبية قد عوقبت لأنها تصرفت بهذا الشكل.

القصة مناسبة لأنها تصور دخيله ـ الضفائر الذهبية ـ بطريقة مغرية. فيلتذ البعض بها وسيرضى آخرون عندما يتبينون ان سكان المنزل، الدببة ـ هم الذين انتصروا في النهاية. ان وضعنا أنفسنا مكان الدخيلة او سكان المنزل ستبدو القصة في الحالين ممتعة. التغييرات في العنوان خلال السنين تظهر ان قصة كتبت للدفاع عن الملكية الخاصة والحقوق النفسية لسكان منزل ـ الدببة ـ قد تثير فجأة إهتمام المستمع بالدخيله، الحكاية التي سميت «الدببة الثلاثة» هي الآن معروفة تحت عنوان «الضفائر الذهبية» فضلاً عن ذلك، ينسجم غموض القصة الجيد مع طابع عصرنا وهو يشكل سبباً آخر لشعبيتها. في حين أن النهاية الواضحة والدقيقة في الحكايات الشعبية التقليدية تبدو عائدة الى زمن سعيد حيث كل المسائل يجب أن تحل حلولاً محددة.

للقصة القدرة على الاغراء وهذه القدرة مهمة جداً على هذا الصعيد وتشكل في الوقت

نفسه ضعفها الكبير ليس في أيامنا بل عبر القرون ـ فالطريقة الاكثر سهولة هي ان ندير الصعوبة نحو الهرب وهو ما يعود ليس في أيامنا بل عبر القرون ـ فالطريقة الأكثر سهولة هي أن ندير الصعوبة نحو الهرب وهو ما يعود على مستوى الشعور الى رفض او كبت المسائل. هذا هو الحل الذي تقترحه اخيراً علينا « الضفائر الذهبية » الظهور والاختفاء المفاجئان للبطلة يتركان الدببة هادئة الأعصاب. فيتصرفوا كما لو ان شيئاً لم يحدث، كما لو أن الامر قد تعلق بفاصل غير مهم. وكل شيء يحل في اللحظة التي تقفز فيها الضفائر الذهبية من النافذة. أما فيما يتعلق بهذه الأخيرة، فان هربها يوحي انه ليس من الضروري ان نأتي بحل للمسائل التي يطرحها الوضع الاوديبي او التنافس الأخوي. على العكس مما يحدث في الحكايات الشعبية المألوفة، لدينا الانطباع بأن تجربة الضفائر الذهبية في منزل الدببة لم تحمل لها أي تغيير في حياتها أو في حياة الدببة. فنبقى جائعين. نعرف أن الضفائر الذهبية قد بحثت جدية عن مكانها (وضمناً هويتها) ولكننا لا نعرف اذا كان أناها قد عبر الى مرحلة أعلى.

يريد الوالدان ان تبقى ابنتهما الى الابد «ابنتهما الصغيرة» ويريد الطفل الايمان بأن من الممكن تجنب كفاح النمو. ولهذا نتعامل عفوياً مع الضفائر الذهبية قائلين: انها حقيقة قصة فاتنة! » ولكن لماذا لم تساعد هذه القصة الطفل في الحصول على نضجه العاطفي.

« حلوة الغابة النائمة »

المراهقة مرحلة من التغييرات المهمة والسريعة تميزها مراحل من السلبية والسبات المطلقين تتناوب مع نشاط مسعور وحتى مع سلوك خطر « كي تبرهن لأنفسنا أننا موجودون » أو كي نفرغ التوتر الداخلي. هذا السلوك المتردد للمراهق يجد تعبيره في بعض الحكايات الشعبية التي يتحول فيها البطل الى حجر بتأثير سحر ما، بعد ان يكون قد ارتمى في مخاطر لا تصدق. غالباً وبالاحرى على الصعيد النفسي، ينعكس النسق: « الساذج » في قصة « الريشات الثلاث » لا يفعل شيئاً حتى اللحظة التي يصل فيها الى المراهقة. بطل « اللغات الثلاث » يدفعه والده الى الذهاب للدراسة بعيداً عن المنزل فيمضي ثلاث سنوات في التثقيف سلبياً قبل أن تبدأ مغامراته.

في حين أن العديد من الحكايات الشعبية يلح على المآثر التي يجب ان يقوم بها البطل كي يتوصل الى تحقيق ذاته، تلح « حلوة الغابة النائمة على التركيز الداخلي الطويل والهادىء والمطلوب أيضاً. خلال الاشهر التي تسبق الحيض الاولى وغالباً خلال المرحلة التي تتلوها مباشرة تكون الفتيات الصغيرات سلبيات كنائمات وينطوين على أنفسهن اقتراب الصبيان من النضج الجنسي لا يبدو في شكل مشابه ولكن الكثير منهم يعرف خلال النضج مرحلة من التعب والانطواء على الذات تنسجم مع تجربة الجنس الآخر. نفهم إذن ان الحكاية الشعبية التي تبدأ فيها مرحلة طويلة من النوم مع بداية البلوغ يجدها الصبيان والفتيات رائعة.

خلال المراهقة التي تستدعي التغيرات الأكثر أهمية في الحياة لا يمكن ان يتطور النمو بشكل مناسب الا اذا مر الشاب بمراحل من النشاط والراحة. الانطواء على الذات الذي قد يكون مرحلة سلبية (الشاب « ينام حياته ») تظهر عندما تأخذ السيرورات العقلية أهمية معينة بحيث لا يعود الفرد مالكاً لقوة التصرف تجاه الخارج. الحكايات الشعبية من مثال « حلوة الغابة النائمة » والتي لها كموضوع رئيسي المرحلة السلبية، تتيح للمراهق الطري ان لا يقلق اثناء مرحلة اللانشاط: فيتعلم أن الاشياء تتابع تطورها. فتؤكد الخاتمة

السعيدة للطفل انه لن يبقى جامداً في تحجره الظاهر حتى لو كان لديه، في هذه الفترة، الانطباع بأنه لن يخرج منه أبداً.

بعد مرحلة من الجمود التي تتدخل بطريقة نموذجية في بداية البلوغ، المراهق يصبح فعالاً كما لو أنه يريد استرجاع الوقت الضائع. في الحياة الواقعية كما في الحكايات الشعبية يجرب ان يؤكد ذكورته الشابة (أو أنوثتها) بمروره غالباً بمخاطر كبيرة. تبرهن الحكاية الشعبية بواسطة لغتها الرمزية ان المراهق بعد تجميع قواه بمفرده يجب أن يصبح ذاته. في الواقع، هذا التطور مليء بالمخاطر: على المراهق ان يدير ظهره لأمن الطفولة (هو ضائع في غابة مليئة بالمخاطر) وعليه ان يتعلم مجابهة الحصر والميول العنيفة تجاه الآخرين (فيلاقي حيوانات متوحشة وتنانين) كما عليه أن يتعلم التعرف على نفسه (يتقاطع مع شخصيات وتجارب غريبة) بفضل هذه السيرورة، يخسر المراهق براءته القديمة: فلا يعود «الساذج» الذي نعتبره كائناً أحمق وخاملاً او «صبي الام الصغير أو بنت الام الصغيرة» فالمخاطر التي تتضمنها المغامرات الجسورة واضحة كما يظهر ذلك الغول الذي يلاقي جاك. قصتا «البيضاء كالثلج» و«حلوة الغابة النائمة» تشجعان الطفل على عدم الخوف من السلبية. «حلوة الغابة النائمة» قديمة جداً وتمتلك اكثر من أية حكاية أخرى، رسالة مهمة جداً لتسلمها الى الشباب في أيامنا. أغلب مراهقينا ـ وأهلهم ـ يودون نمواً بدون متاعب حيث لا يحدث اي شيء. ولكننا نعتبر بشكل عام اننا لا نصل الى شيء الا اذا كان لدينا هدف واضح. تقول لنا «حلوة الغابة النائمة» ان مرحلة طويلة من الراحة والتأمل وتركز الذات قد تؤدي وتؤدي غالباً الى انجازات كبيرة.

زعم حديثاً ان الكفاح ضد تبعية الطفولة ولأجل تحقيق الذات مرسوم غالباً في الحكايات الشعبية بطريقة تختلف ان تعلق الامر بصبي عما ان توجهت الى فتاة وان هذه الخاصية تنتج عن جزء جنسي. من الواضح ان الحكايات الشعبية لا تقع في هذا الزور. انها تقدم فتاة منطوية على نفسها خلال الكفاح الذي تخوضه من أجل هويتها ويلتفت الصبي بشكل عدائي الى العالم الخارجي ولكنهما يرمزان معاً الى طريقتين في تأكيد الذات: بتعلمنا ان نعرف ونسيطر على العالم الخارجي كما على العالم الداخلي. بهذا المعنى، ابطال الجنسين هم مرة أخرى اسقاطات لمظهرين مختلفين لسيرورة واحدة، حيث على كل الا فراد ان يسيروا خلال نموهم. لا يفهم الاهل القصيرو النظر هذا الواقع ولكن الاطفال يعرفون جيداً ان البطل مهما كان جنسه يعيش مغامرة تتعلق بمسائله الخاصة.

في الحكايات الشعبية، تظهر الشخصيات من الجنسين في الادوار نفسها، في «حلوة الغابة النائمة» الامير هو الذي يتأمل الحلوة النائمة ولكن في «كوبيدون ونفس» وفي العديد

من الحكايات المشتقة منها (نفس) هي التي تفاجيء إله الحب في نومه وهي مثل الامير تنذهل من جماله. وهذا ليس إلا مثلاً بين ألف. بعد أن عرفنا جمهور الحكايات الشعبية نستطيع الاعتقاد بدون مخاطرة كبرى بأن نخطيء، انه يوجد من الابطال الذين يطيروا الى نجدة حبيباتهم بقدر ما يوجد من البطلات اللواتي يظهرن نفس العزم ونفس الشجاعة في انقاذ اميرهن الفاتن. ويجب أن يكونوا كذلك لأن الحكايات الشعبية تكشف حقائق اساسية في الحياة.

في أيامنا روايتان مختلفتان مشهورتان لقصة «حلوة الغابة النائمة». رواية برو ورواية الاخوين جريم. لكي نفهم ما يميز هاتين الروايتين ليس من التافه ان ندرس بإيجاز الشكل الذي أخذته القصة في خماسية بازيل Le pentamerone de Basile تحت عنوان الشمس والقمر وتاليا.*.

احد الملوك، يوم ولادة ابنته تاليا، طلب من الحكماء والسحرة في بلاده ان يكشفوا له مستقبلها فأكدوا جميعاً ان نثرة كتان ستعرضها الى خطر كبير. لكي يتحاشى الملك اي حادث امر ان لا يدخل أي كتان أو قنب الى القصر. ولكن، ذات يوم، وكانت تاليا قد صارت شابة كبيرة، رأت امرأة عجوزاً تغزل أمام نافذتها، تاليا التي لم ترَ في حياتها شيئاً مثل هذا «سحرها رقص المغزل» فدفعها فضولها الى امساك المغزل ومن ثم بَدأت بجذب الخيط، نثرة قنب «دخلت تحت ظفرها فسقطت سريعاً الى الارض ميتة». فوضع الملك فتاته الهامدة في أريكة من المخمل وأغلق الباب بالمفتاح وغادر قصره الى الابد عله ينسى حزنه.

بعد مضي بعض الوقت اتى ملك للصيد في الجوار، فطار صقره بسرعة الى القصر المهجور ودخل من النافذة ولم يظهر من جديد. ليفتش الملك عن صقره، دخل الى القصر بدوره فاكتشف تاليا التي كانت تبدو كنائمة، ولكن سرعان ما تبين أن من المستحيل إيقاظها فأدهشه جمالها ووقع في حبها فعاش بعض الوقت معها، ثم رجع الى قصر ونسي كل شيء. بعد تسعة أشهر، تلد تاليا طفلين وبدون أن تستيقظ فيتغذى الطفلان من ثدييها.

«وذات يوم، اراد أحد الطفلين الرضاعة ولكنه بدلاً من أن يمص النهد الذي لم يعثر عليه، وضع

* في ذلك العصر، مسألة حلوة الغابة النائمة كانت قديمة جداً كما تشهد على ذلك الروايات الفرنسية والكتالانية الموجودة بين القرن الرابع عشر والخامس عشر والتي شكلت نموذجاً لبازيل الا اذا استند الى حكاية شعبية في زمنه ولم تصل إلينا.

إصبعها في فمه ومصه لإنتزع نثرة القنب واستيقظت تاليا من نومها العميق ».

يتذكر الملك بعد فترة مغامرته فيأتي لرؤية تاليا في قصرها، فيسر كثيراً عندما يجدها قد استيقظت وبرفقتها طفلين جميلين. ومنذ ذلك الوقت، لا يكفّ عن التفكير بهم ولكن زوجته تكتشف السر فترسل خفية من يأتي بالطفلين بإسم الملك وتعطي الامر بطبخهما وتقديمهما الى زوجها. ولكن الطباخ يخبىء الطفلين في منزله ويحضّر جديين تقوم الزوجة باطعامهما للملك. بعد مضي بعض الوقت، تأتي الملكة بتاليا لترميها في المحرقة لأنها السبب في خيانة زوجها ولكن الملك يتدخل في آخر لحظة ويرمي زوجته في اللهب ويتزوج تاليا وتجمعهم السعادة خاصة عندما يجتمعان بالطفلين اللذين أنقذهما الطباخ وتنتهي القصة بهذا الشكل:

الناس السعداء كما يقال
يباركهم النجاح عندما يكونوا في السرير*.

يغني برّو القصة باضافة الجنية العجوز التي كي تنتقم لأنها قد أحتقرت ترمي مصيراً سيئاً على البطلة، فتعرف اذن سبب النوم الهامد للفتاة الصغيرة بينما رواية بازيل لا تقدم اي تفسير.

في قصة بازيل، تكون تاليا ابنة ملك يحبها كثيراً الى درجة انه لا يستطيع البقاء في قصره عندما تسقط كميتة في نومها. ولا نعود نعرف عنه شيئاً منذ اللحظة التي يتركها فيها ممددة في الاريكة التي تشبه العرش، تحت قبة من الزركشة ولا نراه يرجع حتى عندما تستيقظ ابنته وتتزوج ملكاً وتعيش سعيدة معه ومع طفليها. كما ان الملك يحل محله ملك آخر في كل الملكيات كذلك يخلف ملك الملك ـ الأب في حياة تاليا. الملك الأب يحل محله الملك الحبيب. هذان الملكان ليسا شخصاً واحداً او شخصية واحدة تظهر في مراحل مختلفة من حياة الفتاة الشابة بمظهر وادوار مختلفة؟ نجد هنا « براءة » الطفل الاوديبي الذي لا

* بما أن أطفال تاليا يسميان الشمس والقمر فإن من الممكن ان يكون بازيل قد تأثر بقصة لـ « ليتو **Léto** » وهي إحدى حبيبات زوس العديدات، تلد له طفلين: أبولون **Apollon** وأرتيمس **Artémis** إله الشمس وإله القمر. بما أن هيرا **Héra** زوجة زوس تغار من منافساتها يمكن الافتراض ان الملكة في الحكاية هي استعادة بعيدة لهيرا وغيرتها. أغلب حكايات العالم الشرقي تضمنت في زمن معين عناصر مسيحية الى درجة أن تضميناتها الدينية يمكن أن تشكل مادة كتاب آخر. في الحكاية التي تهمنا، تاليا التي لا تعرف أنها قد قامت بعلاقة جنسية مع الملك والتي لا تعرف كذلك انها قد أخصبت وحبلت اذن بدون لذة وبدون خطيئة مثل العذراء مريم.

يشعر ابداً بأنه مسؤول عما يوقظه أو يرغب في ايقاظه في مشاعر والده.

برو الأكاديمي يبتعد بشكل مضاعف عن رواية بازيل. انه قبل كل شيء جليس امراء يكتب قصصاً لهم مع ادعائه بأن ابنه هو الذي أبدعها كي يسر أميرة، في حين ان ابنه صغير جداً. مع برو لا يعود لدينا ملكان بل ملك وأمير ومن البديهي ان هذا الأمير غير متزوج وليس له بالتالي اولاد. وجود الملك وحضور الامير مفصولان بنوم يدوم مئة سنة كي نتأكد ان لا شيء مشتركاً بينهما. ما هو مهم هو ان برو لا يتوصل الى الهرب من التلميحات الاوديبية: في قصته، غيرة الملكة لا تعود الى خيانة زوجها بل تظهر كأم أوديبية شديدة الغيرة من الفتاة الشابة التي أحبها، بحيث أنها صارت ترغب في قتلها. ولكن ملكة بازيل اكثر إقناعاً في حين ان ملكة برو ليست كذلك. فحكاية هذا الأخير تنقسم الى قسمين ولا يبدو أن ثمة علاقة بينهما: ينتهي القسم الأول مع وصول الامير الذي يوقظ حلوة الغابة النائمة والقسم الثاني يعلمنا فجأة أن أم الامير الفاتن هي في الواقع غولة تريد أكل اولادها الصغار.

في حكاية بازيل، تريد الملكة تقديم الاولاد كطعام زوجها، التجربة الاكثر ارعاباً التي تستطيع تخيلها كي تعاقبه لأنه فضل تاليا. في حكاية برو تريد أن تأكلهما بنفسها، عند بازيل الملكة غيورة لأن قلب زوجها وعقله مشغولان كلية بتاليا وطفليها. فتحاول زوجة الملك حرق تاليا، فالحب «الملتهب» الذي يشعر به الملك تجاه تاليا أيقظ عند الملكة كرها «ملتهباً» تجاه منافستها.

لا يفسر لنا برُّو اسباب كره الملكة الغولة «الوحشي»، نعرف فقط «انها عندما ترى أطفالاً صغاراً يمرون بها تعاني صعوبة كبيرة جداً كي تمتنع عن القفز عليهم» لا نعرف أيضاً لماذا يحتفظ الامير الفاتن بسر زواجه من حلوة الغابة النائمة خلال عامين الى ان يموت والده. فيقرر حينئذ ان يرجع الى قصره مع حلوته وطفليهما اللذين يسميان «فجر Aurore ونهار Jour» يقول لنا برو ان الامير كان يخاف من امه «لأنها من سليلة الغيلان» ومع ذلك يعهد إليها بالمملكة وبأولاده عندما يذهب الى الحرب! فتختتم قصة برو مع عودة الأمير الذي صار ملكاً في اللحظة التي تكون امه فيها على وشك رمي حلوة الغابة النائمة وطفليها في حفرة مليئة بالضفادع والأفاعي. وعندما ترى الغولة ان مخططاتها قد فشلت ترمي بنفسها في الحفرة.

من السهل أن نفهم ان برُّو لا يجرؤ على ان يروي في بلاط لويس الرابع عشر قصة ملك يغتصب عذراء نائمة ويستولدها طفلاً ثم يستعجل نسيانها ولا يتذكرها إلا بعد وقت طويل وبالصدفة. ولكن قصته عن أمير الحكاية الشعبية الذي يخبىء عن والده سر زواجه واولاده

(هل بتأثير الخوف من الغيرة الأوديبية للاب؟) لا تقنع : أب وأم فريستان للغيرة الاوديبية تجاه طفلهما ، في نفس الحكاية ، في الحقيقة ، هذا كثير حتى بالنسبة الى حكاية شعبية! مع العلم ان امه غولة ، لا يقود الامير زوجته وطفليه الى القصر طالما أن أباه الفاضل يمكن ان يمارس تأثيراً مقيداً ويفعل ذلك عند موته في حين ان هذه الحماية قد إختفت . كل هذا لا يتهم الموهبة الفنية لبرّو ، كل شيء يأتي من أنه لم يحمل هذه الحكايات محمل الجد وانه فكر خاصة بالأبيات الشعرية المحبوبة أو الاخلاقية التي تختتم كل واحدة منها* .

قبل ان نصل الى رواية الاخوين جريم ، لنحيي برُّو : خاتمة قصته اكثر إرضاء . لتوضيح الروايتين نقول انهما تبدآن بنفس الطريقة ، جنيات تمت دعوتهن الى تعميد الطفلة التي ستصبح حلوة الغابة النائمة تمثل الجنيات ـ العرابات مظهري الام الطيب والسيء . واحدة منهما في الواقع غاضبة لأنها عوملت بإحتقار فترمي سحراً سيئاً على الطفلة ولكن لكي تنتهي القصة بشكل حسن ، يجب أن يكون عنصر الشر معاقب ومبعد وهو ما يتيح للخير وللسعادة التي ترافقه ان تنتصر . في نسخة برُّو كما في نسخة بازيل ، عنصر الشر المنقول من الجنية الشريرة الى الملكة ينال عقابه . ولكن في حكاية الاخوين جريم التي نتابعها ابتداء من الآن ، تنتهي بزواج الاميرة الحلوة من أميرها ولا يعاقب أي انسان .

روايات قصة « حلوة الغابة النائمة » المختلفة في بعض التفاصيل تشترك في نفس المسألة الأساسية : بالرغم من كل الجهود التي يقوم بها الوالدان لمنع استيقاظ طفلهما الجنسي فإن هذا الاستيقاظ سيحدث ، وهذان الوالدان غير البصيرين قد يؤخرا فضلاً عن ذلك تفتح النضج كما يعبر عنه نوم البطلة التي خلال « مئة عام » ـ تفصل استيقاظها الجنسي ـ عن اجتماعها بحبيبها . نستطيع أن نضيف مسألة أخرى قريبة جداً من الأولى : إنتظار الانجاز الجنسي لوقت طويل لا يؤثر على جمالها .

* كي يسلي برُّو قرّاءه من حاشية الملك ، حول الحكايات التي كتبها الى حكايات ساخرة ، مثلاً أنه يحدد ان الملكة الغولة تريد أن تطبخ الطفلين « بصلصة روبير » فيدخل بهذا الشكل في قصصه تفاصيل لا علاقة لها مع سمات الحكايات الشعبية . كما يروي أن حلوة الغابة النائمة عند استيقاظها كانت تلبس ثوباً قديم الطراز : « كانت تلبس مثل جدتي ولها ياقة مرتفعة ولكنها لم تكن أقل جمالاً » كما لو أن ابطال الحكايات الشعبية لا يعيشون في عالم لا تتغير ازياءه .

بخلطه اللامبالي ، العقلانية المبتذلة لهذه الملاحظات والمخيلة الخاصة للحكايات الشعبية ، يسيء برُو بشكل كبير الى عمله الأدبي تفاصيل الثوب مثلاً تدمر مفهوم الزمن الاسطوري المجازي والنفسي الذي توحيه مئة سنة من النوم : فيجعل منه زمناً تاريخياً محدداً . لا تربح قصته الا مظهراً عابثاً على العكس من الخرافات التي تروي قصة القديسين الذين يستيقظون من نوم دام مئة سنة فيتأكدون ان العالم قد تغير ويقعون سريعاً ميتين . بإضافته هذه التفاصيل التي أرادها للتسلية ، يلغي برُو الشعور بالديمومة الذي يشكل عنصراً مهماً في فعالية الحكايات الشعبية .

رواية الأخوين جريم مثل رواية برُو تبدأ بالاشارة الى ان التفتح الجنسي الذي تمثله ولادة طفل يمكن أن ينتظر طويلاً ، الملك والملكة كما تقول لنا الحكاية ، يئسا من الحصول على ذريه. عند برُّو يتصرفان مثل معاصريه:

لقد جرَّبا كل امكانيات العالم: نذور ، حج ، عبادات ، قاما بكل ما يمكن ولم يحدث شيء. ثم حبلت الملكة أخيراً ووضعت بنتاً ».

بداية قصة الاخوين جريم اكبر بكثير في عرف الحكايات الشعبية:

« كان في الزمن القديم ملك وملكة يرددان كل يوم: « آه - لو فقط لدينا طفل! » ولكنهما لم يحصلا أبداً عليه. وذات يوم فيما كانت الملكة في الحمام ، قفزت ضفدعة في الماء وتقدمت منها قائلة ان امنيتها ستستجاب واخبرتها إنها ستلد طفلة قبل مرور سنة ».

فترة الانتظار التي أشارت إليها الضفدعة قريبة من اشهر الحمل التسعة. هذا الحدث وكون الملكة في حمامها يعطي أسباباً للاعتقاد بان الحبل ينتج من مناسبة زيارة الضفدعة (وسأقول فيما بعد عند الحديث عن حكاية الملك الضفدع لماذا في الحكايات الشعبية ترمز الضفدعة غالباً الى الانجاز الجنسي).

انتظار الملك والملكة الطويل يدل ان من الضروري ان نسير بسرعة نحو التجارب الجنسية ، ولا نخسر شيئاً عند الانتظار... حضور الجنيات الطيبات في حفلة تعميد الطفلة وتمنياتهن لها ليس لها علاقة كبيرة بالعقدة. فهن لسن هنا الا ليبرزن بشكل اكبر ، خبث الجنية المجروحة الشعور التي تنطق باللعنة. عدد الجنيات يتراوح من بلد الى بلد فهو ثلاثة أو ثمانية أو ثلاثة عشر والاماني الممنوحة كبائنة من الجنيات الطيبات تختلف أيضاً بحسب الروايات المختلفة بينما تبقى اللعنة هي نفسها دائماً. الجنية الطيبة الأخيرة قادرة ان تغير خطر الموت (في رواية الاخوين جريم) الى مئة عام من النوم. الرسالة هنا شبيهة برسالة « البيضاء كالثلج: هذه الحقبة من السلبية قريبة من الموت الموجودة في نهاية الطفولة ليست الا زمنا هادئاً من النمو والتحضر يخرج منها الصبي أو البنت ناضجاً (او ناضجة) ومستعداً للقران الجنسي يجب أن نلاحظ ان في الحكايات الشعبية هذا الاقتران هو كذلك اقتران العقول والارواح اكثر مما هو اقتران الاجساد.

في ذلك الحين ، تظهر العادة الشهرية الاولى عامة عند الخامسة عشرة (في رواية الاخوين جريم ، هذا هو عمر البطلة عندما تحز اصبعها. الجنيات الثلاث عشرة في نفس الرواية يذكرن بالأشهر الثلاثة عشر القمرية التي كانت قديماً تقسم السنة. وهذا الرمز قد يفلت من

اولئك الذين هم متآلفين مع السنة القمرية ولكن الجميع يعرفون ان العادة الشهرية تعود كل ثمانية وعشرون يوماً من الاشهر القمرية وليس من الاثني عشر شهراً لسنتنا الشمسية. وهكذا ، الجنيات الطيبات الاثنتا عشرة اللواتي تضاف إليهن الشريرة يعبرن رمزياً عن ان اللعنة المشؤومة تستدعي الحيض.

من الطبيعي ان الملك ، كرجل ، لا يفهم ضرورة الحيض ويحاول ان يجنب ابنته الجرح المقدر . الملكة في كل الروايات المختلفة للقصة تبدو لا مبالية بنبوءة الجنية الشريرة ، على كل حال انها تعرف جيداً انه لا ينفع شيئاً ان نجرب منع العادة الشهرية من المجيء . ان اللعنة متمركزة حول المغزل وهي كلمة في الانكليزية (Vistaff) تطلق في اللهجة الشعبية على المرأة عامة. بالرغم من أن هذا المعنى لا يوجد في اللغة الالمانية (الاخوان جريم) ولا في الفرنسية* (برّو) الغزل والنسيج كانا حتى عهد قريب ايضاً في كل بلاد اوروبا ، إهتمامات بشكل نموذجي نسائية.

كل جهود الملك كي يتحاشى ذاك المصير الذي رمته الجنية الشريرة ، بلا فائدة ، لقد أحسن عندما حرق كل المغازل في مملكته . ولكن الفتاة ستنزف عندما تصل الى البلوغ (عند الخامسة عشرة) كما تنبأت الجنية ، غياب الوالدين في اللحظة التي يحدث فيها هذا الحدث يظهر جيداً انهما عاجزان عن حماية طفلتهما من ازمات النمو التي يجب ان يعانيها كل البشر.

عندما تصل الفتاة الصغيرة الى المراهقة ، تكتشف المناطق التي كانت الى الآن منيعة والتي تمثلها دائماً في حكاية الاخوين جريم الغرفة السرية حيث تغزل امرأة عجوز ، هذا المقطع من القصة يغزر بالرموز الفرويدية : لكي تصل الى الغرفة الصغيرة المشؤومة تصعد البطلة سلماً لولبياً ، هذه النماذج من السلالم تمثل بطريقة مميزة التجارب الجنسية ، في قمة السلم تجد باباً صغيراً ومفتاحاً في القفل فتدير المفتاح و « انفتح بضربة » الباب وبانت غرفة تغزل فيها امرأة عجوز . غرفة صغيرة مغلقة بمفتاح تمثل غالباً في الأحلام اعضاء المرأة الجنسية والمفتاح الذي يدور في القفل يرمز الى الجماع.

عندما ترى المرأة العجوز تغزل الكتان ، تسألها الفتاة الصغيرة : ما هو « هذا الشيء

* في الاخبار القديمة لـ **Perceforest** في القرن الرابع عشر (نشرت للمرة الاولى في فرنسا سنة ١٥٢٨ ثلاث ربات يدعون الى حفلة تعميد **Zellandine** فتمنحها **Lucina** الصحة ولكن **Thémis** الغاضبة لأنها لم تجد سكيناً إلى جانب صحنها تتنبأ بأنها ستغرز في اصبعها شوكة مغزل وتحكم عليها بالنوم الى ان ترفع الى السماء ، فينوس الربة الثالثة ، تعد بأن ترتب الامور بحيث تستيقظ من نومها . في قصة برّو سبع جنيات يدعون وواحدة لم تدعَ ترمي اللعنة المشهورة . في حكاية الاخوين جريم يوجد اثنتا عشرة جنية وواحدة شريرة.

الذي يرقص بفرح؟ » لسنا بحاجة الى كثير من التخيل كي نفهم التلميح الجنسي الذي تحتويه صورة المغزل الذي ما أن مسته الفتاة الصغيرة حتى وخزت نفسها وسقطت نائمة.

التداعيات الاساسية التي توقظها هذه القصة في لاشعور الطفل تلمح الى الحيض اكثر مما تلمح الى العلاقات الجنسية. في التوراة، النزف الحيضي هو «لعنة» (وهو ما زال كذلك بالنسبة الى الكثيرات في ايامنا) ولعنة المرأة (الجنسية) هذه تسبب نزف البطلة. ثم كما مر معنا، يقع الحادث عندما تبلغ الفتاة العمر الذي تبدأ فيه العادة الشهرية في ذلك الزمن. وأخيراً حدث الحيض في حضور امرأة (وبسببها) وليس بحضور رجل، بحسب التوراة تنتقل اللعنة من امرأة الى امرأة.

بالنسبة للفتاة الشابة (وبالنسبة للرجل الشاب بطريقة مختلفة) نزيف (كالحيض) هو تجربة مبلبلة اذا لم تكن الفتاة معدة نفسياً لها. الاميرة متأخرة عن حيضها المفاجىء تغرق في نوم طويل، محتمية بذلك من كل طلاب الزواج (اي من اي اتصال جنسي مبكر) بجدار ضخم من الشوك بينما تلمح الرواية الانكليزية مثل رواية برّو على نوم البطلة الطويل بتسميتها القصة حلوة الغابة النائمة فإن بعض الروايات الاخرى تهتم اكثر بالشوك الحارس مثل الرواية الانكليزية التي عنوانها وردة الخلنج Rose de Bruyère*.

حاول العديد من الامراء الاقتراب من حلوة الغابة النائمة قبل ان يتم نضجها فهلك كل هؤلاء المتسرعين في الاشواك. يحذر الاطفال والاهل من ان الاستيقاظ الجنسي الذي يتم قبل ان يصبح الجسم والعقل مستعدين هو استيقاظ مدمر الى حد كبير. ولكن عندما تصبح حلوة الغابة النائمة مؤهلة عاطفياً وجسدياً للحب وللتجربة الجنسية والزواج، سور الشوك الذي يبدو ان من المستحيل عبوره سيسقط من تلقاء نفسه. فتتحول الادغال الضخمة والأشواك الى «ازهار جميلة ومتفتحة» وتنشق كي تترك الامير يدخل. نفس الرسالة نجدها في العديد من الحكايات الشعبية الاخرى: «لا تخافوا من أي شيء ولا تجربوا استعجال الأمور، فعندما يحين الوقت، تحل المسألة المستحيلة من تلقاء نفسها.».

نوم البطلة الحلوة الطويل له أيضاً مدلولات أخرى. ان تعلق الامر بالبيضاء كالثلج في تابوتها الزجاجي أو بحلوة الغابة النائمة على اريكتها، حلم المراهق بجمال وكمال ازليين هو حلم بكل تأكيد. حلوة الغابة النائمة التي بحسب اللعنة يحكم عليها بنوم طويل مثل البيضاء كالثلج وهو ما يبرهن ان لا فرق بين البطلتين، اولئك الذين لا يريدون التغيير ولا التطور

* الاسم الالماني للفتاة الصغيرة الذي هو أيضاً عنوان حكاية الاخوين جرم (وردة الشوك Dornröschen) يلح في نفس الوقت على سياج الشوك و(سياج) الورد. اسم التصغير لـ «وردة» في الاسم الالماني يشير الى عدم نضج الفتاة الصغيرة التي يجب أن تحمي نفسها بجدار من الشوك.

لا يبقى لهم الا البقاء في نوم هامد. خلال نومهما جمالهما بارد وعزلتهما نرجسية تماماً. والآلام البعيدة عن هذا الانطواء على الذات الذي يجهل ما تبقى من العالم كما يبعد أيضاً عن المعرفة وتجربة احاسيس جديدة.

اي عبور من مرحلة نمو الى أخرى ليس بمنأى عن الأخطار، وأخطار البلوغ يرمز اليها الدم الذي ينزف من الوخزة، نعمد عادة تجاه اخطار النمو الى الانسحاب من الحياة ومن العالم الذي يفرضها علينا، الانطواء النرجسي هو ردة فعل مغرية أمام إكراهات المراهقة ولكنه كما تقول الاسطورة يؤدي الى حياة خطرة ومهلكة عندما يعتبر كتهرب امام شكوك الحياة. العالم بكامله هو كموت في عيني المراهق فمهما كان المدلول الرمزي والتحذير من النوم الشبيه بالموت الذي يغرق فيه الأشخاص والاشياء المحيطون بحلوة الغابة النائمة. ولا يصبح العالم حياً إلا بالنسبة الى اولئك الذين يستيقظون. ولا نستطيع «الاستيقاظ» من خطر نوم حياتنا بدون أن نرتبط ايجابياً بشخص آخر. فقبلة الأمير مثلاً تحطم سحر النرجسية وتوقظ انوثتها التي بقيت الى الآن جنينية. فلا يمكن للحياة أن تتابع طريقها الا اذا تطورت الفتاة الصغيرة الى حالة المرأة.

اللقاء المنسجم بين الامير والأميرة، استيقاظ كل منهما امام الآخر هو رمز لما يتضمنه النضج: ليس فقط الانسجام مع الذات بل أيضاً الانسجام مع الآخر. وسيقرر المستمع ان عليه ان يفسر الوصول المناسب للامير كحدث يؤدي الى التفتح الجنسي او تفتح انا الطفل الأعلى وعلى الأرجح سيدرك المعنيين.

يفهم الاطفال ان استيقاظ البطلة بعد نوم طويل باشكال مختلفة بحسب سنهم. الطفل الصغير جداً سيرى فيه استيقاظ شخصيته، الانسجام بين الميول المشوشة العاجّة فيه، بشكل آخر، العناق المنسجم بين الهو والانا والانا الاعلى.

عندما يدرك الطفل هذا المعنى قبل ان يصل الى البلوغ، سيدرك خلال مراهقته معنى اضافياً لنفس الحكاية: حلوة الغابة النائمة تصبح حينئذ صورة الانسجام المحقق مع الآخر والذي يمثله شخص من الجنس الآخر. هذا الاقتران السعيد يبدو الرسالة الاكثر دلالة التي تستطيع حملها الحكايات الشعبية الى الاطفال القبـ مراهقين. ويرمز إليها بالخاتمة كما في «حلو الغابة النائمة»: «حينئذ، احتفلوا بروعة بزواج الامير والاميرة الجميلة... وعمت السعادة عليهما حتى آخر أيامهما». لا نستطيع الا بعد تحقيق هذا الانسجام الداخلي، ان نأمل العثور عليه في علاقاتنا مع الآخرين. الادراك القبـ شعوري للعلاقة التي تقوم بين المرحلتين يكتسبه الطفل عبر تجارب نموه الخاصة.

قصة «حلوة الغابة النائمة» تفهم الاطفال. ان حدثاً جارحاً ـ كالنزف في بداية البلوغ

ولاحقاً خلال العلاقة الجنسية الاولى ـ له تأثيرات سعيدة جداً. فتفرض القصة فكرة ان هذه الاحداث يجب أن تحمل محمل الجد ولكن يجب علينا أيضاً ان لا نخاف منها، «اللعنة» هي نعمة مموهة.

لنلقي نظرة أخيرة على الرواية الاكثر قدماً التي نعرفها عن مسألة «حلوة الغابة النائمة» والتي نشرها Perceforest قبل اكثر من خمس مئة سنة: بفضل فينوس، آلهة الحب، تستيقظ البطلة عندما يمص ابنها إصبعها وينزع النترة. في رواية بازيل يتم الاستيقاظ بنفس الطريقة، فالمرأة لا تتكامل كلية عندما يبدأ حيضها ولا عندما تصبح حبيبة ولا عندما تقوم بعلاقات جنسية ولا عندما تلد طفلاً: بطلات برسيفورست وقصة بازيل يفعلون هذه الأشياء وهم نائمون. يبقى من الضروري القيام ببعض الخطوات في طريق النضج النهائي يجب تغذية المخلوق الذي ولدناه. هذه القصص تعدد التجارب المتعلقة بالمرأة والتي يجب أن تعيشها كلها قبل ان تصل الى قمة أنوثتها.

الطفل هو الذي يعيد الحياة الى أمه وهو ما يرمز الى ان الطفل لا يكتفي بأخذ ما تعطيه إياه أمه، بشكل سلبي، بل عليه ان يقدم لها وبحيوية خدمة كبيرة. انه يستطيع ان يحييها عندما تلقمه ثديها: فتستيقظ على الحياة، تولد من جديد، وهو ما يشكل في الحكايات الشعبية دائماً رمزاً للعبور الى مرحلة روحية أعلى. وهكذا، تقول الحكاية الشعبية للوالدين كما للأطفال أن الرضيع لا يكتفي بالأخذ بل يقدم بعض الأشياء، ففي حين ان امه تهبه الحياة، يضيف الى حياتها بعداً جديداً. الانكفاء على الذات الذي استدعاه نوم البطلة الطويل ينتهي عندما يتحقق هذا التبادل.

هذه الفكرة عن الولادة الجديد، تتسع عندما يعود الى الحياة كل عالم حلوة الغابة النائمة والداها، سكان القصر، وحتى الخيول والذباب في نفس الوقت الذي تعود فيه هي الى الحياة. فاذا كنا غير مهتمين بالعالم فان هذا العالم يكف عن الوجود بالنسبة إلينا. عندما تنام البطلة، ينام العالم أيضاً بالنسبة إليها. ولا يستيقظ الا عندما يتغذى طفل منها. الانسانية لا تستمر في الوجود الا بهذه الطريقة.

هذه الرمزية تضيع في الروايات الجديدة للقصة التي تختتم بإستيقاظ حلوة الغابة النائمة وعالمها على حياة جديدة. ولكن بهذا الشكل المختصر الذي وصل الينا والذي نجد فيه ان حلوة الغابة النائمة توقظها قبلة الامير نشعر وبدون ان يقال لنا ذلك ان البطلة كما في الروايات القديمة جداً هي تجسيد للأنوثة في تكاملها.

« فتاة الرماد »

في رأي الجميع « فتاة الرماد » هي القصة الاكثر شهرة وعلى الأرجح الاكثر إعجاباً. وهي قصة قديمة جداً، دونت للمرة الأولى في القرن التاسع قبل المسيح في الصين وكان لها كذلك ماضٍ طويل ايضاً[1]. هناك تفصيلان يشيران الى الاصل المشرقي أو على الأرجح الصيني: القدم الصغيرة التي لا مثيل لها، كإشارة الى الفضيلة، التمايز والجمال الفائق والحذاء المصنوع من مواد نادرة*. لا يقيم المستمع اليوم علاقة بين صغر القدم المتناهي والجاذبية والجمال الجنسيين بشكل عام. على النقيض من الصينيين في العصر الذي كانت فيه اقدام النساء تشد باشرطة خاصة.

« قصة فتاة الرماد » كما نعرفها اليوم، تبدو لنا مبنية حول الهموم والآمال التي تشكل المحتوى الاساسي للتنافس بين الأخوات وحول البطلة المنتصرة على أخواتها اللواتي احتقرنها. قبل أن يعطي برُّو بكثير لقصة « فتاة الرماد » الشكل الذي تعرف فيه. « العيش بين الرماد » كان تعبيراً يطلق بشكل رمزي على تلك (او ذاك) التي تحتل موقعاً أدنى بكثير من إخوتها واخواتها. في ألمانيا مثلاً، كانت توجد قصص يصبح فيها احد « صبيان الرماد » ملكاً في النهاية وهو ما يذكر بحظ « فتاة الرماد. » كلمة (Aschenputtel) التي هي عنوان رواية الاخوين جريم تشير الى أصل فتاة المطبخ الحقيرة والوسخة التي كان عليها مع بقية الخدم ان تنظف الموقد.

نجد دائماً في اللغة الألمانية العديد من الأمثلة التي تظهر ان التعبير « العيش بين

(١) Arthur Waley «chinese cinderella story» Folklore Fellows communications vol. 58 (1947).

* نعلم انه كان يوجد في مصر، منذ القرن الثالث ق. م أحذية مصنوعة بشكل فني من مواد نادرة جداً. في مرسوم الامبراطور الروماني Dioclétien المؤرخ بـ ٣٠١ ق. م. يثبت السعر الأقصى لمختلف انواع الاحذية ومن ضمنها أحذية النساء المصنوعة من أجمل أنواع الجلود في بابل المدهونة بالأرجوان أو القرمز والموشاة بالذهب.

الرماد » كان الرمز ليس فقط للانحطاط بل أيضاً للتنافس الاخوي وللأخ الذي يتجاوز في النهاية الاخوة الذين حقّروه. مارتن لوثر Martin Luther في احاديث المائدة Propos de table يقول عن هابيل الورع الذي هو «أخ الرماد »)Aschenbrödel) - أي أقل من لا شيء - وعن قايين القوي، الخاطيء الذي تخلى الرب عنه. فيقول لوثر في احدى عظاته ان اسحاق قد خفض الى دور «اخ الرماد » تجاه يعقوب. قايين وهابيل، اسحاق ويعقوب هي Esaü الامثلة التوراتية عن التنافس الاخوي بشكله المدمر.

الحكاية الشعبية تضع مكان العلاقات بين الاخوة (أو الاخوات) من نفس الوالدين علاقات بين الاخوة (او الاخوات) من زواجين (اي من زواج الاب مرتين أو الام مرتين) بدون شك كي تفسر العداوة التي يجب ان لا توجد بين الاولاد المنحدرين من نفس الوالدين وتجعلها بالتالي اكثر قبولاً. بالرغم من ان التنافس الاخوي عالمي و«طبيعي » بمعنى انه النتيجة السلبية لكون المرء أخاً وأختاً. وتنجب نفس العلاقة مشاعر إيجابية كما تصور بعض الحكايات الشعبية مثل «أخيّ وأخيّه).

لم تنقل أية حكاية من الحكايات الشعبية بشكل أفضل من «فتاة الرماد » في كل رواياتها المختلفة التجارب التي يعيش فيها الطفل الصغير فريسة لأهوال التنافس الاخوي عندما يشعر بيأس أن أخوته وأخواته متفوقون عليه. فتاة الرماد المسحوقة والتي تحتقرها اخواتها (من ابيها)، زوجة أبيها تضحي بها من أجلهن، وتفرض عليها الاعمال الاكثر وساخة وبالرغم من انها تقوم بها تماماً فلا يعترف أحد بمقدرتها: على العكس، تعطى من هذه الأعمال اكثر من السابق. وهذا هو ما يشعر به الطفل عندما تهاجمه آلام التنافس الاخوي. مهما بدا للبالغين ان انحطاط فتاة الرماد ومحنتها مضخمان كثيراً، الطفل المعذب من منافسة اخوته يقول لنفسه: «فتاة الرماد هي أنا! فهكذا يسيئون معاملتي أو هكذا يريدون الاساءة إليّ؟ هذا هو الاعتقاد التافه الذي لهم عني؟ » هناك فترات وأحياناً طويلةً جداً حيث لاسباب آتية من عمق الانا يشعر الطفل بكل هذا في حين ان وضعه بين اخوته واخواته لا يبدو قادراً على تعليل هذا الشعور.

عندما تتطابق حكاية مع ما يشعر به الطفل في أعماقه (وهو ما لا يحدث في حكاية واقعية) تصل الى الطفل كمية عاطفية من «الحقيقة ». التحولات الطارئة في «فتاة الرماد » تقدم له صوراً حية تجسد انفعالاته المرهقة مع كونها غامضة أحياناً وغير محددة. بشكل يجعل هذه التحولات الطارئة تبدو له اكثر إقناعاً من تجاربه الخاصة التي يعيشها.

التعبير «تنافس أخوي » يتضمن في نفس الوقت شبكة معقدة من المشاعر وأسبابها الا في استثناءات نادرة جداً انفعالات الطفل الخاضع للمنافسة الاخوية غير متلائمة مع وضعه

الحقيقي الموضوعي بين إخوته واخواته. كل الأطفال أحياناً يتألمون كثيراً من هذه المنافسة ولكن الأهل الذين يضحون بأحد أولادهم في سبيل الآخرين أو الذين يدفعون الآخرين الى اضطهاده هم نادرون جداً. الطفل الصغير يتخيل بصعوبة أحكاماً موضوعية وخاصة يعجز عن ذلك عندما تبلبله انفعالاته ولكنه في فتراته المنطقية «يعرف» انه لا يعامل معاملة سيئة مثل فتاة الرماد ولكن الطفل يشعر غالباً بأنهم يسيئون معاملته بالرغم من انه «يعرف» ان هذا غير صحيح. ولهذا يعتقد بصحة «فتاة الرماد» كما يؤمن بالخلاص النهائي وانتصار البطلة. انه يستمد هذا النصر من الآمال المفرطة بالمستقبل الذي يحتاج إليه كي يتحدى بؤسه عندما تعذبه منافسة اخوته.

على العكس مما قد توحيه تسميتها «المنافسة الاخوية» لا ترتبط الا عرضاً باخوة واخوات الطفل. فمصدرها الحقيقي يتحدد في الاحاسيس التي يشعر بها نحو والديه عندما يمتلك الأخ الأكبر (او الاخت الكبرى) امكانيات اكثر منه قد يشعر آنيا بأحاسيس الغيرة منهم. إذا كان طفل آخر هو الذي يستفيد من رعاية الوالدين الخاصة لا يشعر الطفل بأنه محتقر الا اذا بالمقارنة معه لا يحسب حسابه او اذا شعر ان والديه يهملانه. بسبب هذا الحصر أحد الاخوة (او الاخوات) أو كلهم قد يصبحون كشوكة في قدمه. الخوف من أن يقارن بهم وأن يكون عاجزاً عن جذب محبة وتقدير والديه تلهب المنافسة الاخوية عند الطفل، وهذا ما يشير في الحكايات الشعبية الى أنه من غير المهم أن يكون الاخوة والاخوات ممتلكين حقيقة مهارة كبيرة. في التوراة، قصة يوسف تروي ان اخوته انّ ارادوا الاضرار به فذلك بسبب الغيرة من المحبة الخاصة التي يشعر بها الاب تجاهه. فهو يفضله على اولاده الآخرين ولكن يوسف مثل فتاة الرماد يصبح اسيراً ويهرب مثلها باعجوبة من مصيره ويتوصل في النهاية الى تجاوز اخوته. الطفل الذي تعذبه منافسة اخوته لا يخفف من حزنه أبداً ان نقول له انه عندما يصبح كبيراً سيتساوى مع اخوته واخواته. انه يريد ان يصدقنا عندما نحاول طمأنته ولكن في أغلب الأحيان يعجز عن ذلك فهو لا يستطيع ان ينظر الى الأشياء الا نظرة ذاتية. وعندما يتأسى على هذه النظرة ويقارن نفسه باخوته واخواته لا يتوصل الى التصديق انه سيصبح ذات يوم مسؤولاً عن نفسه وان يتصرف بشكل جيد مثلهم. فلو كانت لديه الثقة بنفسه منذ البداية لما شعر بان اخوته واخواته يحطمونه مهما استطاعوا ان يفعلوا له. فسيكون حينئذٍ مقتنعاً بأن الزمن الذي يرغب فيه سيأتي وستنقلب الادوار. ولكن بما انه لا يستطيع ان يرى الى المستقبل بثقة فإنه لا يستطيع ان يجد تعزيه الا في احلام المجد - حيث يسيطر على اخوته بمفرده - التي قد تتحقق بفضل بعض الاحداث السماوية.

مهما كان موقعنا في عائلتنا في بعض الفترات من حياتنا فقد كنا بهذا الشكل او بذاك معذبين من المنافسة الأخوية. فحتى الطفل الوحيد قد يشعر ان البعض يمتلك امتيازات اكثر منه بكثير ويشعر بالتالي بغيرة عميقة. وقد يشعر أيضاً بالحصر من جراء فكره انه لو كان له أخ أو أخت لفضله او فضلها والداه. تغوي فتاة الرماد كثيراً من الصبيان والفتيات لأن الأطفال من الجنسين يتألمون من المنافسة الاخوية ويشعرون بنفس الرغبة في الهرب من وضعهم الدوني وتجاوز اولئك الذين يبدون متفوقين عليهم.

ظاهرياً، تبدو «فتاة الرماد» بسيطة مثل «القبعة الصغيرة الحمراء» التي بلغت نفس الشهرة والشعبية، تتحدث فتاة الرماد عن آلام المنافسة الاخوية وعن الرغبات التي تصبح حقيقة، عن الحقير الذي ترتفع منزلته وعن جدارته الحقيقية التي يعترف بها حتى ولو كان مختبئاً تحت الاسمال وعن الفضيلة المثابة والخبث المعاقب. انها قصة صريحة؟ ولكن خلف هذا المظهر البسيط تختبىء كمية من العناصر المعقدة والى حد كبير لاشعورية تستدعيها القصة بشكل كافٍ كي تدفع تداعياتنا اللاشعورية الى العمل. هذا التباين بين البساطة الظاهرية لـ «فتاة الرماد» وتعقيدها المضمر يوقظ فائدة كبيرة ويفسر نجاحها عند الملايين من الأشخاص عبر القرون. لكي نبدأ بفهم هذه المدلولات المخبأة يجب أن نتتبع المصادر الواضحة للمنافسة الاخوية التي تمعنا فيها في هذه الآونة.

كما قلت سابقاً، اذا استطاع الطفل الاعتقاد بان وضعه الادنى يعود فقط الى ضعف عمره، فلن يتألم بحده من المنافسة الاخوية لأنه يستطيع الاعتماد على الوقت كي ينظم اشياءه. فإن اعتبر انه يستحق دونيته فسيشعر أيضاً في الوقت نفسه ان محنته لن تنتهي أبداً. ديونابارن Djuna Barnes لاحظ بحق في الحكايات الشعبية ما يلي: يعرف الطفل عنها شيئاً يعجز عن التعبير عنه (انه لا يستطيع ان يفسر مثلاً سبب محنته لفكرة ان القبعة الصغيرة الحمراء والذئب يجدان أنفسهما في نفس السرير). اذا توغلنا في هذه الملاحظة نستطيع ان نقسم الحكايات الشعبية الى مجموعتين: في المجموعة الاولى لا يتصرف الطفل الا لاشعورياً أمام الحقيقة الموجودة في القصة والتي من المؤكد انه غير قادر على الحديث عنها والثانية أكثر أهمية فيدرك الطفل قب ـ شعورياً وحتى شعورياً ما هي «حقيقة» القصة ويستطيع بالتالي ان يتحدث عنها ولكنه لا يرغب ابداً في ان نعرف ذلك

بعض المظاهر في «فتاة الرماد» تقوم في هذه المجموعة الاخيرة، فيعتقد العديد من الأطفال ان البطلة تستحق على الأرجح المصير الذي تخضع له في أول القصة وهذا بسبب انطباعهم بأنهم هم أنفسهم يستحقونه ولكنهم لا يريدون أن يعرف أحد رأيهم، بالرغم من هذا، يأملون أن تكون البطلة مؤهلة للانتصار في خاتمة الحكاية كما يأملون أن يكونوا هم

أنفسهم كذلك يوماً ما بالرغم من أخطائهم الماضية.

في بعض المراحل من حياتهم - وهي ليست نادرة - يؤمن كل الأطفال أنهم يستحقون، بسبب رغباتهم السرية أو أعمالهم الخفية أن يهانوا ويطردوا من مجتمع الآخرين: فيعزلوا في أحد المستويات. إنهم يشعرون بكل هذه المخاوف بدون أن يحسبوا حساباً لوضعهم الحقيقي الذي هو ملائم. بدون شك انهم يحتقرون ويخافون الآخرين (اخوتهم واخواتهم مثلاً) ويعتقدون أنهم عاجزون عن ان يكونوا سيئين مثلهم. فيخافوا ان تكتشف حقيقتهم (في اعتقادهم) وان يتحملوا مصير فتاة الرماد ولكن بما أنهم يريدون ان يكون الآخرون وخاصة اهلهم مؤمنين ببراءتهم فهم سعداء في ان يعرفوا ان العالم كله يؤمن ببراءة فتاة الرماد. وهذا أحد الاسباب التي لأجلها تعجب هذه الحكاية الاطفال كثيراً، فهم يأملون ان نؤمن بطيبتهم كما نؤمن بطيبة فتاة الرماد وتغذي القصة هذا الأمل وهو سبب إضافي لحبها.

فضلاً عن ذلك، ينسحر الطفل بخبث زوجة الأب والاختين (من الاب). مهما كانت الاخطاء التي نلوم الطفل عليها فإنها ستبدو شاحبة عند مقارنتها بخداع ووحشية النساء الثلاث اكثر من ذلك، سلوك اختيها تجاهها يحلل الافكار السيئة التي قد يفكر الطفل بها بخصوص اخوته واخواته: انهن جديرات بالاحتقار بحيث يستأهلن ان يحدث لهن كل ما يمكن ان نتصوره من سوء. عند مقارنة فتاة الرماد بهن، نجدها بكل تأكيد تجسد البراءة نفسها. عند استماع الطفل الى القصة قد يشعر بشكل أقل بالذنب لتغذيته الافكار البشعة التي يلهمه بها حقده.

على صعيد مختلف يوجد في ذهن الطفل اعتبارات واقعية يمكن ان تتجاور مع الاستيهامات الاكثر فرحاً - مهما كانت قاسية المعاملة التي يفرضها الوالدان والاخوة والاخوات - ومهما كانت كبيرة الآلام التي نعتقد اننا نعانيها فكل هذا ليس شيئاً بجانب ما قد كان على فتاة الرمادان تتحمله. فتذكر قصتها الطفل انه بعد كل ما مر معه كان لديه الكثير من الحظ وان مصيره كان من الممكن أن يكون أسوأ من ذلك بكثير (كل حصر بخصوص هذه الامكانية الاخيرة يخفف لأن «فتاة الرماد» مثل كل الحكايات الشعبية الاخرى تنتهي بشكل سعيد).

سلوك فتاة صغيرة، ذات خمس سنوات ونصف، يظهر كما رواه والدها، بأية سهولة يضع الطفل نفسه مكان فتاة الرماد. كانت هذه الفتاة الصغيرة تغار من أخت أصغر منها بكثير وكانت تحب كثيراً «فتاة الرماد التي كانت تتيح لها التعبير عن مشاعرها. هذه البنت الصغيرة كانت معتادة على المحافظة على نظافة أثوابها، كما تحب الفساتين الجميلة، ولكنها فجأة اصبحت مهملة وقذرة. وفي ذات يوم، خلال وجبة الطعام، عندما طلب منها ان تأتي

بالقليل من الملح ، اجابت وهي تنفذ ما طلب منها : لماذا تعاملوني دائماً مثل فتاة الرماد؟ .

فسألتها أمها مدهوشة : «ولكن ما الذي جعلك تعتقدين أنني أعاملك كما لو انك فتاة الرماد؟ » «لانك تجعليني أقوم بكل أعمال السخرة في المنزل » لقد وضعت امها في استيهاماتها وكانت قادرة على ان تعيشها بصراحة أكبر زاعمة انها هي التي تكنس الغبار وانها هي التي ... ألخ . وقد ذهبت الى أبعد في لعبها فأخذت تحضر أختها الصغيرة «كي تذهب الى الحفلة » ولكنها أحسنت الفعل عندما أسست فهمها اللاشعوري لانفعالاتها المتناقضة التي تختلط في دور فتاة الرماد فقالت لأمها واختها : « هل من الصدفة انكما لا تغاران مني لأنني الاجمل في العائلة؟ »

هذا الانعكاس يظهر ان خلف التواضع الظاهر لفتاة الرماد يختبىء اقتناع بتفوقها على زوجة أبيها واخواتها كما كانت تقول : « تستطيعون دائماً أن تجعلوني أقوم بأعمال السخرة الاكثر قذارة وقد أشبه القذارة ولكن في اعماقي أعرف جيداً أنكم اذا عاملتوني بهذا الشكل فذلك لأنكم غيورات مني فانتم تعرفون انني افضل منكم! » . هذا الاقتناع تقويه خاتمة القصة التي تطمئن كل فتيات الرماد انهن سينتهين الى العثور على أميرهن الفاتن .

لماذا يعتقد الطفل في أعمق أعماقه ان فتاة الرماد تستحق ما حدث لها؟ هذا السؤال يقودنا الى الحالة العقلية للطفل في آخر المرحلة الاوديبية . قبل ان يسقط الطفل في شرك التعقيدات الاوديبية . اذا كانت العلاقات العائلية جيدة فإنه يقتنع بأنه محبوب ومرغوب . يسمي التحليل النفسي هذه المرحلة من الاشباع المطلق « النرجسية الأولية » . خلال هذه المرحلة يتأكد الطفل انه في مركز الكون وان ليس هناك من سبب كي يغار من اي كان .

الخيبات الاوديبية التي تبقى في نهاية هذه المرحلة من النمو تجعل الطفل يشك بجداراته فيشعر بأنه لو كان أهلاً لأن يكون محبوباً كما يريد فسيكون والده أقل تطلباً وسيتجنبان تخييب آماله . الطفل الذي يشعر بالنبذ لا يستطيع ان يفسر تغير موقف والديه الا بقوله لنفسه ان من الاكيد ان لديه نقص خطير . فلا يستطيع أيضاً القبول بأن اسباباً غير تلك التي تستقر في ذهنه يمكن أن تؤثر على مصيره . في زمن غيرته الاوديبية ، رغبته في التخلص من احد والديه الذي هو من نفس جنسه تبدو له الشيء الاكثر طبيعية في العالم ولكنه الآن ينتبه الى انه لا يستطيع ان يقوم بما يريد وذلك لأن رغبته سيئة جداً . وهو غير متأكد انه المفضل بين اخوته واخواته فيبدأ بالتساؤل عما اذا كان هذا لا يعود الى كونهم لا يملكون أفكاراً سيئة ولا يقومون بأعمال سيئة .

فيحدث كل هذا في زمن يكون الطفل فيه خاضعاً اكثر فأكثر خلال تكيفه الاجتماعي ، لمواقف متشددة فيطلب منه ان يتصرف خلافاً لرغباته الطبيعية وهذا يحزنه . ومع ذلك

عليه ان يطيع وهذا ما يغضبه. وهذا الغضب يوجه ضد اولئك الذين يفرضون هذه الإلزامات وهم على الارجح والداه. وهذا سبب آخر كي يشعر بالرغبة في التخلص منهما وسبب آخر أيضاً كي يشعر بالاثم لأن لديه هذه الرغبات لهذا يتكون لديه الانطباع بأنه يستحق ان يعاقب على هذه المشاعر ويعتقد أنه لا يستطيع تجنب العقاب الا اذا لم يعرف أحد بما يفكر به عندما يكون غاضباً. عندما يشعر أنه غير جدير بحب والديه، في الفترة التي هو بحاجه كبيرة الى ان يعرف انه محبوب، يخاف الطفل ان ينبذ في حين انه في الحقيقة لا يوجد خطر بذلك. هذا الخوف من الطرد يترافق مع حصر نابع من أن الآخرين مفضلون وربما أجدر بالتفضيل فنصل هنا الى جذر المنافسة الاخوية.

بعض هذه المشاعر بالدونية عند الطفل يعود أصلها الى التجارب التي عاشها عندما كان يتعلم ان لا يوسخ نفسه وان يكون نظيفاً ومرتباً. لقد قيل الكثير من الأشياء حول الاطفال الذين يصبحون وسخين وشريرين لأنهم لم يكونوا نظيفين كما يطلب والداهم. يتعلم الطفل ان يكون نظيفاً ولكنه يعرف انه يفضل كثيراً ان يسمح لنفسه بالذهاب مع ميله الى ان يكون وسخاً وغير مرتب.

في آخر المرحلة الأوديبية يشعر الطفل بالذنب من ارادة ان يكون وسخاً وغير مرتب فيعاني من احساس بالاثم الاوديبي بسبب رغبته في ان يحل محل أحد والديه الذي هو من نفس جنسه في قلب الآخر. هذه الرغبة في ان يكون محبوباً (او حتى ان يكون له معه علاقات جنسية) من الاب (أو الام بحسب جنس الطفل) الذي، في بداية التطور الأوديبي كان يبدو طبيعياً و« بريئاً » تكبت لأنها سيئة في خاتمة المرحلة نفسها، ولكن اذا كبتت هذه الرغبة كما هي، الشعور بالاثم الذي توقظه وذاك الذي يعانيه الطفل أيضاً بخصوص كل ما يمس الحياة الجنسية عامة. فالاحاسيس الشعورية هي التي تجعل الطفل يشعر بأنه وسخ وجدير بالاحتقار.

هنا أيضاً، نقص المعرفة الموضوعية يؤدي بالطفل الى التفكير بأنه الوحيد السيء على جميع المستويات والوحيد الذي لديه رغبات كهذه. ولهذا كل الاطفال يتوحدون بسهولة كبيرة مع فتاة الرماد التي طردت من العائلة وحكم عليها بالعيش بين الرماد. لهذا أيضاً كل الاطفال بحاجة الى الايمان بانهم بعد ان يحقروا مثل فتاة الرماد فانهم سيخرجون في النهاية من وضعهم الدوني كي يعرفوا اكبر الانتصارات مثل فتاة الرماد.

كي يستطيع الطفل ان يجابه مشاعره المفسدة وحصره يجب ان يكون لديه فكرة عما تمثله فضلاً عن ذلك يجب أن يكون متأكداً على صعيد شعوري ولا شعوري بانه قادر على الخروج ذات يوم من وضعه المرعب. احدى أكبر جدارات « فتاة الرماد » هي أن الطفل يفهم خاصة

انه بواسطة جهوده الخاصة - ولنضع جانباً المساعدة السحرية التي تقدم للبطلة - ولأن البطلة هي ما هي ، كانت قادرة على الاستعلاء بشكل بديع بحالتها المحتقرة بالرغم من العقبات التي كانت ظاهرياً صعبة جداً ولا يمكن تجاوزها . فتطمئن الحكاية الطفل قائلة له انه سيكون له نفس الحظ لأن القصة تنقل بشكل جيد ما هو في اصل مشاعره الشعورية واللاشعورية بالاثم .

« فتاة الرماد » تتحدث صراحة عن المنافسة الاخوية بشكلها الاكثر تطرفاً : الغيرة والعدائية بين الأخوات والآلام التي على البطلة ان تقاسيها بسببهن . المعطيات النفسية العديدة التي جوبهت في الحكاية بشكل تلميحي بحيث ان الطفل لا يمكن ان يعيها . ولكن الطفل في لاشعوره يتفاعل مع هذه التفاصيل المهمة التي تلمح الى المواضيع والتجارب التي ابتعد عنها ولكن التي مع ذلك تستمر في تعريضه لمشاكل خطيرة .

في العالم الغربي ، قصة فتاة الرماد طبعت للمرة الأولى مع حكاية بازيل « قطة الرماد » هذه الرواية تحكي لنا أن أميراً ارملاً قد احب كثيراً ابنته « فلم يكن يستطيع ان يرى الا بعينيها » هذا الأمير تزوج امرأة شريرة تحتقر ابنته . نستطيع الافتراض ان سبب ذلك الغيرة التي « ترميها بنظرات كافية لكي تجعلها تقفز مرعوبة » الطفلة الصغيرة تشتكي من زوجة أبيها الى مربيتها المحبوبة وتقول لها انها كانت تحب ان تراها هي زوجة لأبيها مكان الاخرى فيغوي ذلك الاحتمال المربية فتقول للفتاة الصغيرة التي تسمى زازولا Zezola ان تطلب من زوجة ابيها ان تفتش عن ملابس موجودة في صندوق كبير « وعندما تنحني على الصندوق ، تتابع المربية ، تغلقين الغطاء بحيث يحطم رقبتها » زازولا تتبع النصيحة وتقتل زوجة أبيها ثم تحمل والدها على اتخاذ مربيتها زوجة له .

وبعد الزواج بعدة أيام ، تدخل الزوجة الجديدة الى القصر بناتها الست اللواتي خبأتهن حتى الآن وتطرد زازولا من قلب والدها .

« فتنتقل البطلة بهذا الشكل من غرفة الاستقبال الى المطبخ ، من القبة الى الموقد ، من الثياب الحريرية المذهبة الى الاسمال ، من السيادة الى التفاهة ، ولم يتغير حال البنت الصغيرة فقط بل تغير اسمها أيضاً فلم يدعها أحد بزازولا بل بقطة الرماد » .

ويذهب ذات يوم الاب في رحلة فيسأل جميع بناته عما يرغبن في ان يحمل لهن ، البنات الست (بنات زوجة الملك) يطلبن أشياء ثمينة بينما تطلب زازولا فقط ان يتشفع لها عند الجنيات وان يقول لهن ان يرسلن لها شيئاً . فتعطي الجنيات زازولا نخلة مع كل ما يلزم لغرسها وزراعتها . فتزرعها البطلة وتهتم بها جيداً حتى تصبح النخلة بسرعة بقدر قامة امرأة فتخرج منها جنية وتسأل قطة الرماد عما ترغب فيه « فتقول الفتاة الصغيرة كل ما اطلبه هو ان استطيع ترك القصر بدون ان تعرف اخواتي » .

وفي مهرجان كبير، تلبس الاخوات ثياباً فخمة جداً وما أن يذهبن الى الحفلة حتى تركض قطة الرماد الى النخلة وتدمدم الكلمات التي علمتها اياها الجنية فتجد نفسها سريعاً لابسة ثياباً ملكية فيسحر جمالها ملك البلد الموجود في الحفلة ولكي يعرف من هي يأمر أحد خدامه بأن يتبعها ولكنها تفر منه. ثم يحدث نفس الشيء في اليوم الثاني. وفي اليوم الثالث تتكرر نفس الأحداث ولكن قطة الرماد، فيما يلاحقها الخادم، يقع حذاؤها من قدمها وهو «أجمل وأغلى حذاء رأيناه» (في عصر بازيل، كانت النساء ينتعلن نوعاً من الاحذية العالية عندما يذهبن الى الحفلات) لكي يجد الملك الفتاة الشابة الحلوة صاحبة الحذاء يأمر بان تجتمع كل نساء المملكة في قصره فتجرب كل واحدة منهن الحذاء ولكن عبثاً وعندما يأتي دور قطة الرماد وفي نفس اللحظة التي يصبح الحذاء فيها على مقربة من قدمها تندفع نحوه وتلبسه «فيتزوجها الملك» والاخوات الشاحبات من الغيرة يعدن خفية الى امهن «مسألة الطفل الذي يقتل أمه أو زوجة أبيه نادرة جداً في الحكايا الشعبية* ». تحقير زازولا المؤقت كان عقاباً غير متناسب مع جريمة كما أنه لا يعرض كعقاب بشكل مباشر، فيجب اذن ان نجد تفسيراً آخر. ونجد سمة أخرى خاصة بهذه الحكاية هي تعدد زوجات الأب. في «قطة الرماد» لا يقال لنا شيء عن الأم الحقيقية التي تتراءى غالباً في قصص سلسلة «فتاة الرماد».

في «قطة الرماد» من الممكن ان تكون الام الحقيقية وزوجة الاب الاولى شخصاً واحداً في مراحل مختلفة من نموها، بينما قتلها والحلول محلها ليس الا استيهاماً اوديبياً وليس حقيقة. فان كان الامر كذلك، من الطبيعي ان لا تعاقب زازولا على جريمة تخيلتها فقط. انحطاط قيمتها لصالح اخواتها ربما هو أيضاً النقل الخيالي لما يمكن ان يحدث فيما لو إنساقت وراء رغباتها الاوديبية. ما أن تجتاز زازولا المرحلة الاوديبية وتصبح مستعدة من جديد لإقامة علاقات أفضل مع أمها حتى تظهر هذه الأم ثانية بشكل جنية مختبئة في النخلة وتتيح لابنتها انشاء علاقات جنسية مع الملك اي مع شخصية غير اوديبية.

وضع «فتاة الرماد» هو النتيجة لعلاقة اوديبية كما تظهر في الروايات المختلفة العديدة لهذه السلسلة من الحكايات الشعبية. في القصص المنتشرة في اوروبا وافريقيا وآسيا (بالنسبة لأوروبا مثلاً في فرنسا وايطاليا والنمسا واليونان وايرلندا واسكتلندا وبولندا وروسيا واسكندينافيا) تبتعد فتاة الرماد عن ابيها الذي يريد ان يتزوجها. في مجموعة أخرى كثيرة

في حكاية من نوع حكاية «أخيّ وأختيّه» **La Mala Madre** يقتل الاطفال زوجة أبيهم الشريرة بعد نصيحة مربيتهم وكما في قصة بازيل يطلبون من أبيهم أن يتزوجها. هذه الحكاية مثل حكاية بازيل هي من اصل ايطالي جنوبي وهو ما يتيح افتراض ان احداهن قد خدمت الثانية كنموذج.

الانتشار، ينفيها ابوها الذي يعتبر انها لا تحبه بقدر ما يريد. الامثلة غير قليلة على ان تحقير فتاة الرماد - مع او بدون اشتراك زوجة الأب أو أخواتها من امها (أو أبيها) هو نتيجة التعقيدات الاوديبية بين الأب والفتاة.

ماريون كوكس Marian Cox التي قامت بدراسة مقارنة لثلاثة مئة وخمس واربعين قصة عن فتاة الرماد. فقستها الى ثلاث مجموعات كبيرة. المجموعة الاولى لا تحتوي إلا على سمتين أساسيتين للجميع: بطلة مظلومة تعامل معاملة سيئة وتحقق ذاتها بفضل الحذاء. المجموعة الثانية تحتوي على عنصرين مهمين: اولاً ما ندعوه بحسب الطريقة الفولكلورية في عصرها «أبا فاسداً» اي اب يريد أن يتزوج من ابنته وسمة ثانية هي نتيجة للاولى: ابتعاد البطلة التي تنتهي بأن تصبح فتاة رماد. في المجموعة الثالثة الكثيرة الأهمية، ماريون كوكس تستبدل السمتين المضافتين الى المجموعة الثانية بما سمته «حكم على طريق الملك لير» وهو أب ينتزع من ابنته اعترافاً بحب يعتبره غير كافٍ فينفيها ويضعها في وضع فتاة الرماد.

حكاية بازيل هي واحدة من اندر الحكايات حيث مصير البطلة هو نتيجة لعملها الخاص. نتيجة لعقدة شاركت هي نفسها في حبكها، تقريباً في كل الروايات المختلفة لهذه القصة، تبدو فتاة الرماد بريئة تماماً: إنها لا تفعل شيئاً كي تجعل والدها يتزوجها وهي لا تحبه بالرغم من انه يبعدها لأنه يعتبر انها لا تحبه بشكل كاف. في الروايات المختلفة التي نعرفها اليوم، فتاة الرماد لا تفعل شيئاً يمكن أن يعلل انحطاطها لصالح اخواتها.

في اغلب قصص فتاة الرماد، باستثناء حكاية بازيل، براءة البطلة يشار اليها بشدة انها فاضلة تماماً ولسوء الحظ في العلاقات الانسانية من النادر ان يكون احد الشريكين هو الفضيلة مجسدة والآخر هو كائن ذميم. ولكن في الحكاية الشعبية، هذا ممكن بكل تأكيد الجنيات - العرابات لا يتراجعن امام اية معجزة مهما كانت كبيرة ولكن عندما نتوحد مع البطلة في قصة، يكون لدينا اسباب شخصية قوية كي نفعل ذلك وترابطاتنا الشعورية واللاشعورية لديها ما تقوله. الافكار التي توحيها لبنت صغيرة حكاية «فتاة الرماد» يمكن أن تكون متأثرة بقوة بما ترغب في الايمان به عن موقف أبيها تجاهها وبما ترغب بتخبئته من المشاعر التي تشعر بها تجاهه.

الحكايات العديدة حيث فتاة الرماد البريئة جداً يريد والدها ان يتزوجها (فلم تستطع الخلاص من ذلك الا بالابتعاد) يمكن أن تفسر كنسخة متلائمة مع الاستيهامات المشتركة بين كل الفتيات الصغيرات حيث يرغبن بدون معاناة أي تأنيب في أن يتزوجهن والدهن، وفي نفس الوقت يدعين أنهن لن يفعلن شيئاً لإيقاظ رغبته هذه، ولكن في اعماقهن يعرفن جيداً انهن يردن ان يفضلهن على أمهن ويعتبرن أنهن يستحققن ان يعاقبن بسبب هذا - من هنا، في

استيهاماتهن، هربهن أو ابعادهن واهانتهن تصبح شبيهة بما حدث لفتاة الرماد.

القصص الأخرى حيث يطرد فتاة الرماد والدها لأنها لا تحبه بشكل كافٍ قد تعتبر كإنعكاس لرغبة الفتاة الصغيرة التي تريد أن يكون ابوها حبيبها الذي يحبها بولع وشغف كما تريد هي أن تحبه ويمكن أيضاً ان نعتبر ان هذه القصص تجسد مشاعر الأب الاوديبية وتلامس المشاعر الاوديبية اللاشعورية والمكبوتة بشكل عميق عند الأب والام.

في قصة بازيل، فتاة الرماد البريئة في مواجهة اخواتها والمربية التي صارت زوجة أبيها ولكنها مذنبة لأنها قتلت زوجة أبيها الاولى. لا يقال لنا في حكاية بازيل ولا في الروايات الصينية لهذه الحكاية الاكثر قدماً ان فتاة الرماد قد أساءت اخواتها معاملتها. مذلتها الوحيدة تقوم على إنجاز أعمال السخرة الاكثر مذلة وهي مرتدية أسمالها. إنها لا تمنع بحزم من الذهاب الى المهرجان. التنافس الاخوي المسيطر في كل الروايات المختلفة التي نعرفها اليوم لا يلعب الا دوراً صغيراً في هذه القصص القديمة جداً. مثلاً عندما تجتاح الاخوات في حكاية بازيل الغيرة من فتاة الرماد التي أصبحت ملكة، ردة الفعل هذه تفسر بشكل بديهي بالغيظ.

يختلف الامر في الروايات المعروفة اليوم حيث تشارك الفتاتان بفعالية في المعاملة السيئة التي على فتاة الرماد ان تتحملها وحيث تعاقبان على ذلك في النهاية ولكن لا شيء يحدث لزوجة الأب بالرغم من أنها بكل وضوح متواطئة مع بناتها. يحدث كل شيء كما لو ان القصة تتضمن ان فتاة الرماد تستحق أن تعاملها بشكل سيء زوجة أبيها وانها لا تستحق ذلك من قبل اخواتها. وحدها القصص التي فيها كما في قصة بازيل، تثير فتاة الرماد الكثير من الحب في قلب والدها بحيث يرغب في الزواج منها قد تحملنا على الافتراض بان فتاة الرماد قد فعلت أو رغبت في أن تفعل شيئاً يعلل سلوك زوجة أبيها العدائي.

في روايات قصة «فتاة الرماد» الاكثر قدماً، يترك التنافس الاخوي الساحة للرفض الاوديبي (فتاة صغيرة عليها أن تهرب من أبيها لأنه يرغب فيها جسدياً) والد يبعد فتاته لأنها لا تحبه كثيراً، ام تبعد ابنتها لأن زوجها يحبها كثيراً. يمكننا الاعتقاد، بعد كل هذه العناصر إن الرغبات الأوديبية المتضادة، أصلاً هي التي تفسر اذلال البطلة.

كما في النقل الشفهي، تختلط الروايات القديمة بالروايات الحديثة، فمن الصعب ان نقيم تسلسل تاريخي وتأكيد ان الامر يتعلق بحلقة واحدة. التاريخ الحديث الذي جمعت فيه الحكايات الشعبية أخيراً ونشرت يجعل كل محاولة لتنظيمها تاريخياً أمراً نظرياً.

ولكن في حين أنه يوجد روايات مختلفة لها تفاصيل غنية، كل الروايات المختلفة للقصة تتشابه فيما يتعلق بالعناصر الاساسية. مثلاً، في كل القصص، تلتذ البطلة أولاً بأنها محبوبة

ومقدرة جداً واذلالها فجائي كما هو انتصارها النهائي. تنتهي القصة عندما تعرف البطلة بفضل الحذاء الذي لا يتلاءم الا معْ قدمها (في بعض الروايات، يحل محل الحذاء خاتم). كما قلت سابقاً لا تختلف القصص الا حول هذه النقطة: اسباب تحقير فتاة الرماد.

وهكذا نجد ان لكل قصص فتاة الرماد مسألة أساسية ولكن بعض السمات المهمة تتغير من رواية الى أخرى. في المجموعة الأولى، يلعب الاب دوراً رئيسياً كعدو للبطلة. في المجموعة الثانية، اعداء البطلة هن زوجة الأب وبناتها، في هذه المجموعة، الام وبناتها تتكامل كل منهن مع الاخرى بحيث نشعر انهن يمثلن المظاهر المختلفة لشخصية واحدة. في المجموعة الاولى الحب الكبير الذي تشعر به نحو والدها يغرقها في وضعها المأساوي. في الثانية، يفسر تحقير البطلة الكره المنبعث من التنافس الاخوي.

إذا اعتمدنا على الاشارات التي تقدمها قصة بازيل نستطيع القول ان حب الاب المتطرف لابنته وحب الابنة لأبيها يسبق تحقيرها الذي تقوم به أمها وأخواتها. هذا التطور يتلاءم مع النمو الاوديبي للبنت الصغيرة. فهي تحب امها اولاً - الام الاصلية الطيبة بشكل أساسي - التي تتراءى لاحقاً في القصة كجنية - عرابة. ثم تتحول عن أمها لتتعلق بأبيها فتحبه ويحبها في هذه الفترة، أمها وأخواتها (وخاصة الاخوات) يصبحن منافساتها. في خاتمة هذه المرحلة الاوديبية، تشعر الفتاة الصغيرة بالاهمال وتميل الى الانطواء على نفسها ثم عندما يعود كل شيء الى النظام في البلوغ أو قبل ذلك قد تنعطف الفتاة الصغيرة نحو أمها التي أصبحت شخصاً يمكن أن تتوحد معه بدلاً من ان تفترض منها حباً خاصاً.

الموقد مركز المنزل. وهو رمز الأم، والعيش بالقرب منه او إلزام العيش في الرماد قد يرمز الى الجهد الذي يبذله الطفل كي يتعلق أو كي يرجع الى الام وما تمثله. كل الفتيات الصغيرات يحاولن الرجوع الى أمهن بعد أن يخيب والدهن آمالهن. محاولة العودة الى الام لا يمكن أن تؤدي مع ذلك الى شيء: فالام لم تعد تلك الأم الكريمة التي عرفتها في الطفولة الأولى، بل صارت امرأة متطلبة أكثر فأكثر. فتبكي لخسارة أمها الاصلية وتبكي ايضاً على احلامها المتبددة التي كانت تمنحها الامل بعلاقات خلابة مع والدها. على فتاة الرماد ان تقاوم خيبتها الاوديبية العميقة قبل أن تجد بنفسها في خاتمة القصة حياة سعيدة جداً: انها لم تعد طفلة بل فتاة شابة مستعدة للزواج.

مجموعتنا الحكايات التي تختلف ظاهرياً فيما يختص باسباب تعاسة فتاة الرماد، تكف عن التناقض على صعيد اكثر عمقاً. انها تنقل، كل منها على طريقتها الخاصة المظاهر الاساسية لنفس الظاهرة: الهموم والرغبات الاوديبية للطفلة.

كل شيء أصبح اكثر تعقيداً في روايات فتاة الرماد التي نعرفها اليوم وسيكون من

الصعب جداً أن نفسر سبب حلولها محل القصص الاكثر قدماً مثل قصة بازيل. الرغبات الاوديبية تجاه الأب مكبوتة (لنضع جانباً كونها تأمل ان يعرض عليها هدية سحرية). مثل النخلة في « قطة الرماد » هذه الهدية هي التي تعطي فتاة الرماد الفرصة لمعرفة الامير وكسب حبه وان تجعل منه بعد أبيها الرجل الذي تحبه أكثر من أي شخص في العالم.

في الروايات الحديثة، الرغبة في ابعاد الام يحل محلها نقل واسقاط: ليست الام في الرويات الحديثة هي التي تلعب بصراحة الدور الاساسي في حياة فتاة الرماد بل زوجة الاب - اي ام بديلة - وليست الفتاة الصغيرة هي التي تريد تحقير أمها كي تتوصل الى أخذ مكانها في حياة الأب بل بواسطة الاسقاط، زوجة الاب هي التي تريد ان تحل محل الفتاة الصغيرة. نقل آخر يظهر الرغبات الحقيقية التي بقيت مستترة: أخواتها هن اللواتي يردن أخذ مكان البطلة الذي يعود اليها بحق.

في هذه الروايات يحل محل التنافس الاخوي التعقيدات الاوديبية حتى في قلب العقدة. في الحياة الحقيقية، العلاقات الاوديبية الايجابية والسلبية والشعور بالاثم الذي تولده هي غالباً متسترة خلف التنافس الاخوي. مع ذلك، بما أنه يحدث غالباً في الظاهرات النفسية المعقدة التي توقظ شعوراً قوياً بالاثم، ما يختبره الشخص بشكل شعوري هو العصر العائد الى هذا الشعور وليس الشعور نفسه ولا ما يحدثه. لهذا فتاة الرماد لا تحدثنا عن بؤس التحقير.

في أفضل نقل للحكايات الشعبية، الحصر الذي تولده أحياناً الحياة القاسية لفتاة الرماد تخففه بسرعة الخاتمة السعيدة. بتأثره الكبير والعميق تجاه البطلة، يضع الطفل نفسه (ضمنياً وبدون أن يعي ذلك) بطريقة ما في علاقة مع حصره وشعوره بالاثم الاوديبيين وأيضاً مع الرغبات الغامضة، لأن القصة تؤكد للفتاة الصغيرة ان عليها ان تمر بالنقاط الاكثر انحطاطاً في حياتها قبل أن تستطيع تحقيق امكانياتها العالية. فتبدأ بالأمل بأن تصبح قادرة على استئصال تعقيداتها الاوديبية بإكتشافها هدفاً آخر للحب تستطيع أن تمنحه كل عاطفتها بدون حصر أو شعور بالذنب.

بخصوص هذه الروايات المعروفة جداً حالياً، يجب أن نشير الى ان من المستحيل أن نتأكد فعلاً من وضع فتاة الرماد المحزن ومن أنه يعود الى تعقيداتها الشخصية الاوديبية فالقصة في إلحاحها على براءتها التي لا مثيل لها تستر عنا مشاعرها بالاثم. على مستوى الشعور، خبث زوجة الأب وبناتها هو تفسير كاف لما حدث لفتاة الرماد. العقدة الحديثة متمركزة حول التنافس الاخوي. اذلال زوجة الاب لفتاة الرماد ليس له أي سبب غير رغبتها في تفضيل بناتها. خبث الاخوات لا يعود الى غيرتهن من البطلة.

ولكن فتاة الرماد لا ينقصها ان تكون فعالة في العمل على تنشيط انفعالاتنا وافكارنا

اللاشعورية التي ترتبط في تجربتنا الداخلية بالمنافسة الاخوية. بحسب ما يعيشه الطفل بنفسه قد يفهم جيداً (وبدون ان «يعرف» ذلك) ان لديه في أعمق أعماقه تجارب ذات علاقة بفتاة الرماد. الفتاة الصغيرة مثلاً قد تجد ثانية رغبات «دنيئة» جداً فتستطيع أن «تفهم» جيداً هذه الأم التي تبعد عن نظرها ابنتها المحكوم عليها بأن تعيش بين الرماد والتي تفضل عليها اولادها الآخرين.

من هو الطفل الذي لم يرغب ابداً في أن يتوصل الى ابعاد احد الوالدين في فترة ما من حياته ومن هو الذي لم يعان من أنه يستحق بالمقابل ان يتحمل هذا المصير؟ من هو الطفل الذي لم يحلم أبداً بحسب أعز رغباته على قلبه بأن يتمرغ في التراب والوحل؟ ومن هو الذي شعر بقذارته على أثر متطلبات والديه اللذين يقودانه ظاهرياً كما لو أن لديهما شيئاً خطيراً جداً يلومانه عليه، لم يقتنع بأنه لا يستحق افضل من ان يبعد في زاوية قذرة؟.

اذا ألححت كثيراً على المستوى الخلفي الاوديبي لفتاة الرماد فذلك كي ابرهن ان القصة تقدم للمستمع فهماً عميقاً لما يختبىء خلف مشاعره الخاصة عن التنافس الاخوي. اذا سمح المستمع لادراكه اللاشعوري ان «يتأثر» بانسجام مع ما يدركه عقله الواعي. سيدرك بشكل اكثر عمقاً ما يفسر الانفعالات المعقدة التي يحدثها فيه اخوته واخواته. التنافس الصريح او المستتر، يرافقنا في حيتنا الى ما بعد النضج مثل نقيضه، تعلقنا الايجابي باخوتنا واخواتنا. ولكن بما ان هذا الأخير لا يؤدي الا نادراً جداً الى صعوبات عاطفية وان الاول يؤدي الى ذلك. فشعر اننا مؤهلون اكثر كي نتغلب على هذه المسألة المهمة والصعبة عندما نفهم بشكل أفضل التضمينات النفسية للتنافس الاخوي.

مثل القبعة الصغيرة الحمراء، فتاة الرماد معروفة خاصة في أيامنا بشكلين مختلفين، الشكل المتأثر بيرّو والشكل الذي يعود الى الاخوين جريم وبين هاتين الروايتين فروق هامة.

في «فتاة الرماد» لبروّ نجد نفس مساوىء الحكايات الأخرى التي نجدها عنده، فهو يخلص المادة التي يستعيرها من بازيل أو من التراث الشفوي او من كليهما من كل ما يعتبره مبتذلاً وينقي الباقي كي تحصل الحكاية على كل الصفات التي تتيح له ان يقرأها في البلاط. بما أنه كاتب ذو ذوق جيد وكثير الذكاء فقد إخترع تفاصيل جديدة وبدل في الأخرى كي يلائم قصته مع أفكاره الجمالية. فقد اخترع مثلاً ان الحذاء الشهير كان من زجاج وهو ما لا نجده في أية رواية أخرى عدا الروايات الاخرى المشتقة من روايته.

ناقشنا طويلاً قضية الحذاء الشهير عند برّو، فقال البعض عند سماع القصة انه قد خلط بين «Vair» (فرو مبرقش أبيض ورمادي) وبين «Verre» (زجاج) فأصبح حذاء الفرو حذاء زجاجياً، ولكني اعتقد انه ابداع خاص بيرّو ولكن بسبب هذا الاستبدال كان عليه

أن يتخلى عن عنصر مهم في العديد من الروايات القديمة لـ « فتاة الرماد » وهو الذي يحكي ان الاخوات قد تحملن تشويه أقدامهن كي يستطعن ادخال قدمهن في الحذاء. فيخدع الامير بالحبيبة المزيفة حتى يأتي عصفور ويقول له ان في الحذاء دم ؛ بينما كان سيتبين ذلك رأساً لو كان الحذاء من زجاج ، مثلاً في Rashincoatie الرواية الاسكتلندية لـ « فتاة الرماد » زوجة الاب كي تستطيع ابنتها ان تلبس الحذاء تقطع لها عقب قدمها وإبهاميها. في الطريق الى الكنيسة حيث سيتم الاحتفال بالزواج ، يشرع عصفور في الغناء :

قدم مبتورة ، قدم محشورة
قريبة من الملك هذه القدم
قدم جميلة ، قدم ناعمة
للفتاة الصغيرة التي في المطبخ.

بفضل أغنية العصفور ينتبه الملك الى ان الفتاة التي الى جانبه قد أخذت مكان فتاة أخرى ولكن هذا التشويه المبتذل لا يمكن ان ينسجم مع اسلوب برُّو الناعم.

فترسم قصة برُّو البطلة بملامح لا نجدها في الروايات الاخرى ، فتاة الرماد عنده من سكر وعسل ، خبيثة تتظاهر بالتقوى ، تافهة وتفتقر كلية الى ذهن مبادر (نجد فتاة الرماد هذه فتاة بريئة وغبية في فيلم والت ديزني الذي استلهمه اساساً من حكاية برُّو) فتيات الرماد الأخر لديهن ميزات شخصية أكثر.

لكي ندل بشكل أفضل على هذه الفروقات لنأخذ بعض الامثلة : عند برُّو فتاة الرماد هي التي تقرر العيش بين الرماد : « بعد ان تقوم بعملها ، تذهب الى زاوية المدفأة وتجلس على الرماد » ومن هنا اسمها. لا نجد شيئاً من هذا التحقير الذاتي في رواية الاخوين جريم حيث فتاة الرماد مرغمة على النوم في الرماد. وعندما تتحضّر اخواتها للذهاب الى الحفلة فتاة الرماد عند برُّو « تنصحهن بأفضل النصائح وتتقدم لتسريح شعرهن » بينما في رواية الأخوين جريم تأمرها الاخوات بأن تمشطهن وأن تدهن احذيتهن. فتاة الرماد تطيع باكية. ولنتابع التوازي : فتاة الرماد عند برُّو لا تفعل شيئاً من تلقاء نفسها كي تذهب الى الحفلة فالجنية - العرابة هي التي تقول لها انها ترغب في الذهاب إليها. في رواية الاخوين جريم ، تطلب فتاة الرماد من زوجة أبيها السماح لها بالذهاب الى الحفلة وتلح بعد الرفض الأول وبتأثير الأمل في الحصول على اذن تنجز اعمال السخرة الاكثر صعوبة التي يشترط عليها القيام بها. في نهاية الحفلة تنطلق من تلقاء نفسها وتختبىء كي تفر من ملاحقة الأمير. فتاة الرماد عند برو لا تذهب لأنها تعتبر ان هذا ما يجب عمله بل خضوعاً لأمر الجنية الطيبة :

اذا بقيت في الحفلة ثانية واحدة بعد منتصف الليل سترجع العربة الى حالتها الاصلية كقرعة وتتحول الخيول الى فئران. الخ.

عندما تأتي اللحظة لتجرب الحذاء ليس الامير هو الذي يبحث عن صاحبته، عند پرّو بل رجل من البلاط وعندما تكتشف فتاة الرماد وتؤخذ لتقدم إلى الأمير تظهر عرابتها الجنية وتلبس ملابسها الفخمة. فنخسر هنا تفصيلاً مهماً يوجد في أغلب الروايات الأخرى ومن ضمنها رواية الاخوين جريم: لا تثبط همة الامير عندما يرى فتاة الرماد في أسمالها فهو يعرف ميزاتها الذاتية ولا يحسب حساباً لمظهرها الخارجي. پروّ اذن يضعف التباين بين الأخوات الماديات اللواتي يعلقن الكثير من الأهمية على مظهرهن وبين فتادة الرماد التي لا تهتم بذلك أبداً.

رواية پروّ لا تفرق بين الأخيار وبين الأشرار والأخوات هن اكثر قسوة تجاه فتاة الرماد مما هن في رواية الاخوين جريم ومع ذلك في خاتمة القصة تقبل فتاة الرماد جلاديها وتقول لهن انها تحبهن من كل قلبها وترجوهن «ان يحبوها دائماً» بعد كل ما جرى يبقى هذا السلوك غير مفهوم مثل الأسطر الاخيرة من الحكاية:

«وبعد بضعة أيام من (الزواج) فتاة الرماد التي كانت طيبة بقدر ما هي جميلة تسكن اختيها في القصر وتزوجهما في نفس اليوم من سيدين عظيمين من البلاط».

في رواية الاخوين جريم، الخاتمة مختلفة تماماً كما هي مختلفة في الروايات الاخرى للحكاية. اولاً تشوه الاختان اقدامهن كي تستطيعا لبس الحذاء. ثم تذهبان الى زفاف فتاة الرماد من تلقاء انفسهما آملتين في الحصول على عفوها وبالتالي في مشاركتها ثروتها الكبيرة. ولكن فيما الموكب يتجه الى الكنيسة، تفقأ حمامتان (بدون شك نفس الطيور التي ساعدت البطلة على انجاز أعمالها المستحيلة) عيناً لكل واحدة من الاثنتين وفي العودة تفقأ الثانية بمنقارها. وتنتهي القصة بهذه العبارة: «وهكذا، كان نصيبهما العمى حتى نهاية أيامهما، لقد عوقبتا على خبثهما ونفاقهما.»

بين الفروقات العديدة الاخرى التي توجد بين الروايتين لن أذكر أيضاً سوى اثنين فقط. في حكاية برُّو، والد فتاة الرماد لا يلعب أي دور مميز، كل ما نعرفه عنه انه قد تزوج ثانية وأنَّ «فتاة الرماد لم تتجرأ على ان تشتكي لأبيها الذي سيؤنبها لأن زوجته تسيطر عليه كلية» ولا نعرف شيئاً أكثر عن الجنية العرابة حتى اللحظة التي تخرج فيها فجأة من لا مكان كي تعطي فتاة الرماد عربتها وثوبها وأحصنتها، الخ.

بما ان «فتاة الرماد» هي الأكثر شعبية بين الحكايات الشعبية ومنتشرة في العالم أجمع،

اعتقد ان من المناسب ان ندرس الآن الدوافع المهمة التي تختلط في القصة وتشكل جاذبيتها بالنسبة للشعور وللاشعور ومدلولها العميق. Stith Tompson الذي قام بالتحليل الأكثر كمالاً لمسائل الحكايات الشعبية أحصى كما يأتي تلك التي تظهر في رواية الاخوين جريم: بطلة تساء معاملتها، أبعادها الى رماد الموقد، هدية تطلبها من والدها. غصن شجرة البندق الذي تغرسه في قبر أمها. اعمال السخرة التي تفرض عليها. الحيوانات التي تساعدها على إنجازها، الأم التي تتجسد في الشجرة التي غرستها فتاة الرماد في قبر أمها والتي تعطيها الملابس الجميلة. اللقاء في الحفلة. هرب فتاة الرماد ثلاث مرات، اختباؤها في بيت الحمام ثم في شجرة إجاص يدمرهما الأب. حيلة الامير الذي يدهن بالقار درجات المدخل. الحذاء الذي يبقى ملتصقاً بها، برهان الحذاء، الاختان اللتان تشوهان أقدامهما واللتان تقبلان كخطيبتين (مزيفتين)، الحيوانات التي تفضح الخدعة، الزواج السعيد. عقاب الاشرار[1]. باستعادتنا عناصر القصة هذه، سأضيف عليها بعض الملاحظات عن التفاصيل الاكثر شهرة في «فتاة الرماد» لپرو والغائبة عن رواية الاخوين جريم.

لقد تكلمت عن المسألة الرئيسة في الحكاية بشكلها الحديث: التنافس الاخوي سبب كل تعاسة فتاة الرماد. هذه المسألة هي التي تؤثر مباشرة على المستمع وتوقظ تعاطفه وتقوده الى التوحد مع البطلة وتوجه الانتباه الى كل ما سيحدث.

ان تعيش فتاة الرماد بين الرماد وتستمد اسمها من ذلك، هو أمر معقد جداً* ظاهرياً يدل على أن فتاة الرماد قد خسرت وضع الطفل المفضل الذي شغلته قبل أن تبدأ الحكاية وأصبحت سيئة المعاملة ومحتقرة ولكن ليس بدون سبب ان برُو جعلها تقرر بنفسها ان تعيش بين الرماد. نحن معتادون على صورة خادمة الطوابق السفلى التي تتمرغ في رماد الموقد الذي نسينا مدلوله الكبير القديم في المنزل. قديماً صفة «حارسة الموقد» كانت تضع المرأة في أعلى المستويات واكثرها اعتباراً، كاهنات الآلهة فستا les vestales في روما

(1) Stith Thompson, Motif Index of Folk Literature, and The Folk Tale (New York, Dryden Press 1946).

* الكلمة الفرنسية «Cendrillon» مثل الكلمة الألمانية Aschenputtel التي تستخدم كعنوان للروايتين تلح على ان البطلة تعيش بين الرماد، من المؤسف أن Cendrillon قد نقلت بشكل متسرع الى الانكليزية Cindrella و«ash» وليس Cinder هو الذي يترجم بشكل دقيق كله Cendre. يفسر l'oxford English dictionary بعناية أن Cinder ليس له نفس الاصل الميتولوجي لـ Cendre وهذا مهم بعد معرفتنا المدلولات الرمزية التي ترتبط باسم Cendrillon ـ les cendres اي (ashes) هي المادة الباقية على شكل مسحوق نظيف جداً من احتراق كامل بينما cinders = les escarbilles هي مادة صلبة ووسخة تنتج عن احتراق غير كامل.

القديمة كن النساء المرغوبات اكثر من كل الباقيات وقد كان اختيارهن يتم من بين الفتيات الصغيرات (ستة الى عشرة أعوام) اي تقريباً في عمر فتاة الرماد خلال أعوام عبوديتها في حكاية الاخوين جريم ، تزرع فتاة الرماد غصناً وتسقيه بدموعها وصلاتها وعندما يصبح شجرة وليس قبل ذلك ، يعطيها كل ما يجب كي تذهب الى الحفلة. عدة سنوات إذن كان يجب ان تمضي بين اللحظة التي زرعت الغصن فيها والحفلة. وكذلك تمارس القصة أعمق تأثيراتها على الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ست وعشر سنوات وغالباً تبقى معهم وتدعمهم خلال ما تبقى من حياتهم.

لنعد الى سنوات عبودية فتاة الرماد ، ليس الا في آخر العصر الروماني فقط ، كان على كاهنات فستا في روما القديمة (وهن حكماً عذراوات) ان يخدمن خلال ثلاثين سنة قبل أن يغادرن مركزهن للزواج ، قبل ذلك ، لم تكن الكاهنات يخدمن الا خمس سنوات اي حتى لحظة وصولهن الى سن الزواج. وهذا تقريباً الوقت الذي قاست فيه فتاة الرماد آلامها. ان تكون كاهنة يعني في الوقت نفسه ان تبقى نقية كلية فتكون حارسة الموقد. بعد انجازهن مهمتهن بشكل كامل هؤلاء النساء يقمن حفلات زفاف عظيمة مثل فتاة الرماد وهكذا البراءة والنقاوة وحماية الموقد كانت قديماً مترابطة بشدة* من الممكن ان مع تقهقر الوثنية ، هذا الدور المرغوب فيه بشدة ، أصبح الاكثر قذارة في التاريخ المسيحي فكانت الكاهنات ـ يخدمن الارض المقدسة والآلهة هيرا الآلهة الام. مع مجيء الاله الاب الآلهة الام عزلت وخفضت في نفس الوقت الذي أهمل فيه الموقد. في هذا المعنى يمكن أيضاً أن تعتبر فتاة الرماد آلهة أم ساقطة وتولد في خاتمة القصة من الرماد كما يولد الفينيق الأسطوري ولكن هنا ، العلاقات ذات الطبيعة الاسطورية هي التي تفر من متوسط الثقافة الذي يستمع الى فتاة الرماد.

ولكن بعض الترابطات الايجابية في متناول الاطفال ويستدعيها العيش بالقرب من الوقد ، يحب الاطفال تمضية الوقت في المطبخ فيراقبون تحضير الطعام وأحياناً يشاركون فيه. قبل تمديد التدفئة المركزية قطاع الموقد كان المكان الاكثر حرارة وغالباً الاكثر راحة في

* نقاوة الكاهنة التي كانت مسؤولة عن النار المقدسة عامة التي تنقي وتحدث إيحاءات تتعلق أيضاً بالرماد. في العديد من المجتمعات : كان الرماد يستعمل للغسل وحتى للغسيل ويستدعي اذن فكرة نظافة ونقاوة. يرتبط الرماد أيضاً بالحداد ، الرماد المنثور على الرأس (كما في اربعاء الرماد) هو علامة حداد. ان يلجأ المرء الى الرماد (نجد العديد من الامثلة على ذلك في الأوديسة) يعني الحداد أيضاً. وكانت هذه عادة مطبقة عند العديد من الشعوب. هذه الأفكار عن النقاوة والحداد التي تستدعي في الروايات الايطالية القديمة وفي الروايات الفرنسية والألمانية تختفي في الروايات الانكليزية حيث اسم البطلة (فتاة الرماد) على العكس يستدعي السواد والقذارة.

المنزل، يستدعي الموقد عند الكثير من الاطفال ذكرى العلاقات الحارة مع الأم.

يجب الاطفال ان يكونوا لطيفين ووسخين في الوقت نفسه فهذا هو قمة الحرية الفريزية بالنسبة إليهم. وهكذا، الشخص الذي يحرك الرماد (هذا هو المعنى الاصلي للكلمة الالمانية لفتاة الرماد: Aschenbrödel) يستدعي عند الطفل شيئاً محدداً جداً. اليوم، مثل ذلك الحين.

يسعد الطفل الشعور بالقذارة ولكنه يعاني في الوقت نفسه من احساس بالاثم. اخيراً، تحمل فتاة الرماد الحداد على أمها، فان تغطي نفسها بالرماد يرمز الى حدادها، ان تعيش في اسمال هو دلالة الوهن والضعف، العيش في الرماد يرمز أيضاً الى الأزمنة السعيدة التي عاشتها مع الام بالقرب من الموقد والحداد على هذا الاتصال الحميم الذي خسرناه بنمونا والذي يمثله «موت» الام. بفضل هذا الترتيب للصور، يستدعي الموقد احاسيس قوية بمعرفة الغير التي تذكرنا بالمحبة الضائعة: لقد تغيرت حياتنا تماماً عندما أرغمنا على رفض حياتنا البسيطة والسعيدة كأطفال صغار جداً كي نجابه تناقضات المراهقة وعمر البلوغ.

طالما أن الطفل صغير، يحميه والداه من تناقضات اخوته واخواته ومن إلزامات العالم الخارجي. ثم فجأة، يبدو اخوته واخواته الاكبر سناً أكثر امتيازاً من الطفل الذي يحرم الآن من الحماية ومثل الام يصبحون متطلبين، فتعطيه كل ذكرى لاضطرابه أو بالاحرى لعاداته الوسخة الانطباع بأنه مبعد كشيء قذر ويبدو الاخوة والاخوات انهم يعيشونَ في الروعة. ولكن الطفل يعتقد بأن سلوكهم الحسن هو في الحقيقة مكر ومظهر خادع وكذب. وهذه هي صورة أختيّ فتاة الرماد. لا يعيش الطفل الصغير الا بتطرف ففي لحظة معينة يشعر بأنه جدير بالاحتقار، وسخ ومكروه. بعد لحظات، قد يشعر أنه بريء مثل الحمل الذي ولد منذ لحظات ويتكون لديه الانطباع بأن الآخرين كائنات جديرة بالاحتقار. مهما كانت الظروف الخارجية، الطفل خلال كل سنوات التنافس الاخوي هذه، يعيش في داخل نفسه مرحلة من الآلام والحرمان والبؤس الكبير، فيحتاج الى ان يفهمه الآخرون وحتى الى اساءتهم. السنوات التي أمضتها فتاة الرماد بين الرماد تظهر للطفل ان أحداً لا يستطيع أن يفر منها. يبدو أحياناً للطفل انه لا يوجد إلا قوى حاقدة وانه لن يأتي أحد لنجدته. وغالباً، هذه «الفترات» يبدو أنها تدوم مدة طويلة جداً. لكي يقتنع الطفل بخلاص فتاة الرماد ولكي يتيقن أنه هو نفسه سينجو يجب على فتاة الرماد ان تبدأ بالتألم كثيراً وطويلاً مثله.

بعد أن يشفق الطفل على فتاة الرماد البائسة، نصل الى أول تحول سعيد في حياته:

عندما أراد الأب ذات يوم ان يذهب الى السوق ، سأل ابنتيه الجميلتين عما تريدان ان يحضر لهما فقالت الاولى : « أثواباً جميلة » وقالت الثانية « حلى » فسأل الأب فتاة الرماد : وأنت يا فتاة الرماد ماذا تريدين؟ فأجابت « أول غصن تعلق فيه قبعتك وتقع أرضاً خلال الرحلة ، اقطعه يا أبي واحضره لي . »

فحافظ على وعده : علقت قبعته بغصن بندق ووقعت أرضاً فقطعه وحمله الى فتاة الرماد التي شكرته وذهبت لتغرسه في قبر أمها .

« فبكت بقوة حتى ان دموعها بللت ورَوت الغصن الذي نبت له جذر كبير وأصبح شجرة قوية وجميلة . فكانت فتاة الرماد تزوره كل يوم ثلاث مرات فتبكي تحت الشجرة وتتمنى ، ودائماً كان يأتي عصفور صغير أبيض ويحط عليها فإذا نطقت بأمنية يرمي لها العصفور الذي على الشجرة سريعاً ما كانت قد تمنته . »

عندما سألت والدها ان يجلب لها الغصن الصغير التي كانت قد نوت ان تغرسه في قبر أمها كانت فتاة الرماد تجرب للمرة الاولى أن تعيد انشاء علاقات ايجابية مع امها ، بحسب القصة نستطيع الافتراض ان فتاة الرماد كانت خائبة الأمل جداً من أبيها وحتى غاضبة جداً من رؤيته يتزوج امرأة شرسة ولكن بالنسبة للطفل الصغير ، والداه دائماً قويان جداً . فإن ارادت فتاة الرماد ان تصبح سيدة مصيرها فإن سلطة والديها ستنقص وهذا النقص في القوة ونقله يمكن ان يرمز اليه الغصن الذي أوقع قبعة الوالد وكونه قد أصبح شجرة لها قدرات سحرية بالنسبة لفتاة الرماد . فما ان أنقص (غصن شجرة البندق) قدرة الوالد حتى استعملته فتاة الرماد كي تزيد قدرة وفتنة أمها الاصلية (الميتة) . بما ان الوالد هو الذي يعطي لفتاة الرماد الغصن الذي سيوقظ ذكرى الأم ، فان كل شيء يتم كما لو أنه بهذه الحركة يريد أن يوحي بأنه يشعر بأن فتاة الرماد تبتعد عن تعلقها الثقيل به كي ترجع الى العلاقة الاصلية الام - البنت . هذا التقليل من الأهمية العاطفية لابيها في حياتها يعدها نهائياً لنقل حبها الطفولي الذي تشعر به تجاهه الى الامير الذي ستحبه حباً بالغاً .

الشجرة التي غرستها فتاة الرماد في قبر والدتها وسقتها بدموعها هي الممر الشعري الأكثر تأثيراً ونفسياً الاكثر دلالة للحكاية . إنها ترمز الى ان ذكرى الام المثالية في الطفولة الأولى ، عندما تبقى حية تشكل دائماً جزءاً مهماً من تجربتنا الداخلية التي تستطيع ان تدعمنا وتسندنا حتى في اسوأ العدائيات .

هذه الرسالة يعبر عنها بوضوح اكبر في روايات أخرى للقصة حيث لا تتحول الام الطيبة الى شجرة بل الى حيوان منجد . مثلاً في أقدم رواية صينية تعرفها عن قصة « فتاة

الرماد » يكون لدى البطلة سمكة مستأنسة يكبر حجمها من خمسة سنتيمترات الى ثلاثة أمتار بفضل عناية فتاة الرماد. فتكتشف زوجة الأب الشريرة أهمية السمكة في حياة فتاة الرماد فتحتال حتى تقتلها كي تأكلها. فلا يعزي البطلة شيء الى ان يأتي حكيم ويكشف عن المكان الذي طمرت فيه حسكات السمكة ويعطيها لفتاة الرماد ويطلب منها ان تحتفظ به في غرفتها. ويخبرها أنها عندما تتضرع أمام هذا الحسك تحصل على كل ما تريد. في الروايات المختلفة الاوروبية والشرقية نجد عجلاً، بقرة، عنزة أو اي حيوان آخر تنتقل اليه الام المتوفاة كي تمنح البطلة نجدة سحرية.

الحكاية الاسكتلندية راشن كواتي[1] Rashin Coatie اكثر قدماً من روايات بازيل وبرّو لأنها كتبت سنة ١٥٤٩. في هذه الحكاية، قبل أن تموت امرأة تعطي لابنتها راشن كواتي عجلاً صغيراً أحمر اللون يعطيها كل ما تتمناه. فتكتشف زوجة الأب الحقيقة وترسل العجل الى المسلخ فتيأس راشن كواتي ولكن العجل الميت يقول لها ان تأخذ عظامه وتدفنها تحت حجر رمادي وهو ما تفعله ومنذ ذلك اليوم تحصل على كل ما ترغب فيه بذهابها الى الحجر وطلبها اياه من العجل. وفي يوم الميلاد، عندما يلبس الجميع ثياباً جميلة ويذهبون الى الكنيسة تقول زوجة الاب لراشن كواتي أنها وسخة جداً وبالتالي فهي لا تستطيع ان تصحب أهل القرية الى الكنيسة. فيحضر العجل الميت لراشن كواتي ثياباً فخمة وتذهب الى الكنيسة حيث يقع أحد الامراء في حبها وفي لقائهما الثالث تفقد حذاءها.. الخ.

في العديد من الروايات الاخرى لـ «فتاة الرماد» لا يكتفي الحيوان بمساعدة البطلة ونجدتها بل أيضاً يطعمها. مثلاً في حكاية مصرية، تعامل طفلين زوجة أبيهما معاملة سيئة هي وبناتها فيجدان بقرة ويرجوانها: «آه، ايتها البقرة، كوني لطيفة معنا، لطيفة كما كانت امنا!» فتطعمهما البقرة جيداً وعندما تدرك زوجة الأب ذلك، تذبح البقرة. فيحرق الطفلان عظامها ويدفنانها الرماد في إناء من الفخار فتنمو في مكانه شجرة تعطي فاكهة للطفلين وفي نفس الوقت تؤمن لهما السعادة[2]. هناك إذن قصص من نوع «فتاة الرماد» يتوحد فيها الحيوان والشجرة اللذان يمثلان الأم وهو ما يظهر أن أحدهما يستطيع أن يأخذ مكان الآخر. تصور هذه الحكايات الاستبدال الرمزي للأم الاصيلة بحيوان يعطي الحليب أيضاً: بقرة أو عنزة في بلاد البحر المتوسط. وهذا يستدعي لدينا على مستوى انفعالي نفسي التجارب الاولى عن التغذية التي تعطينا شعوراً بالأمن في كل حياتنا.

(١) **Complaynt of Scotland (1548) édite par Murray 1872.**

(٢) **Contes populaires d'Afrique de René Basset (Paris, Guilmoto 1903).**

اريكسون Erikson يتحدث «عن معنى للثقة العميقة» التي كما يقول هو «موقف من الذات والعالم الذي أصله في تجارب السنوات الاولى من الحياة[1]. » تتأسس الثقة العميقة عند الطفل بواسطة أمومة طيبة خلال الازمنة الاولى من حياته. فان حدث كل شيء بشكل جيد، يثق الطفل بنفسه وفي الوقت نفسه بالعالم. الحيوان المنجد، الشجرة السحرية هي صور، تجسيدات وتمثيلات خارجية لهذه الحقيقة الأساسية، إنها الارث الذي تعطيه للطفل أمه الكريمة فيرافقه ويحفظه ويساعده في كل تعاسته الأشد سواداً.

القصص التي نرى فيها زوجة الاب تقتل الحيوان المنجد بدون أن تتوصل مع ذلك الى سلب فتاة الرماد ما يشكل قوتها الداخلية تظهر اننا كي نتغلب على تجارب الحياة يجب أن ندرك ان ما يوجد في الحقيقة هو أقل بكثير مما يحدث في ذهننا، ما يجعل الحياة محتملة حتى في اسوأ الظروف هو صورة الأم الكريمة التي نضمرها بحيث لا يكون لاختفاء الرموز الخارجية أية اهمية[2].

احدى الرسائل الاكثر وضوحاً للروايات المختلفة لـ «فتاة الرماد» هي أننا نخدع أنفسنا اذا اعتقدنا أننا كي ننجح في الحياة يجب ان نتعلق بشيء يتعلق بالعالم الخارجي. كل الجهود التي تبذلها أختا فتاة الرماد للوصول الى اهدافهما استناداً الى العالم الخارجي تذهب سدى. إنهما تختبران وتعدان بعناية أثوابهما وتغشان كي تلبسا الحذاء. واخيراً ليس الا عندما نكون صريحين مع الذات مثل فتاة الرماد نتوصل الى النجاح. وينقل نفس الفكرة كون حضور الام او الحيوان المنجد ليس ضرورياً. وهذا نفسياً صحيح لأنه بالنسبة لأمننا الداخلي ولحماية كرامتنا، اي ارتكاز خارجي ليس ضرورياً اذا امتلكنا الثقة الاساسية واذا لم نكتسب هذه الاخيرة في بداية حياتنا فلا يمكن أن يحل محلها اي شيء يأتي من الخارج وفي هذه الحالة لا نملك إلا حظاً واحداً للحصول عليها: تغيير البنية الداخلية لعقلنا وشخصيتنا.

الشجرة التي تنبثق من الغصن الصغير، العظام أو رماد العجل يرمزون الى أن شيئاً مختلفاً قد ولد من الام الاصلية ومن تجربتنا معها. صورة الشجرة هي بشكل خاص حكيمة لأنها تتضمن نمواً، سواء أكانت نخلة «قطة الرماد» او شجرة البندق في «فتاة الرماد» فهي تشير الى أنه لا يكفي ان نحتفظ في ذاتنا بالصورة الضمنية على الأم في مرحلة كاملة.

(١) Erik. H. Erikson, Identity of the Life cycle, Psychological Issues vol I (1959) (New York, International Universities Press 1959).

(٢) Jan Arnason, Folk Tales of Iceland (Leipzig 1862–1864)
Icelandic Folktales and legends (Berkely University of California, Press 1972.

بقدر ما يكبر الطفل تتعرض هذه الأم الضمنية مثل الطفل نفسه لتغيرات. فيتعلق الامر بسيرورة (المادة التي تتحول الى طاقة) للطاقة يمكن مقابلتها بتلك السيرورة التي يسمو الطفل فيها بأمه الكريمة الحقيقية في تجربة داخلية عن الثقة الأساسية.

في «فتاة الرماد» للاخوين جريم، كل هذا أكثر صراحة، السيرورات الداخلية لفتاة الرماد تبدأ مع حدادها اليائس الذي يرمز إليه الرماد الذي تعيش فيه. فإذا بقيت جامدة في زاوية الموقد فلن يحدث اي تطور داخلي، الحداد هو عبور مؤقت يتيح لها ان تستمر في الحياة بدون الشخص المحبوب ولكن لكي تنجو منها، يجب أن تتحول الى شيء إيجابي: وضع التمثيل الداخلي الذي فقده في مكانه، مهما يمكن ان يحدث، في الحقيقة، هذا التمثيل الداخلي يبقى سليماً لا يمس. عندما تبكي على الغصن الصغير المزروع في الأرض، تظهر لنا فتاة الرماد ان ذكرى أمها هي حية دائماً في ذاتها ولكن بقدر ما تكبر الشجرة تكبر الأم المضمرة في ذات فتاة الرماد.

توسلات فتاة الرماد أمام الشجرة، تعبر عن الآمال التي تغذيها. وهي تطلب اشياء تتمنى الحصول عليها: بعد ان تصطدم الثقة الأصلية بالعدائية تتغلب فتعيد إلينا الأمل بأن الاشياء ستتنظم كما كانت في الماضي. العصفور الأبيض الصغير الذي يأتي جواباً على توسلات فتاة الرماد هو رسول سفر الجامعة Ecclésiaste: عصفور السماء سينقل النداء، الحيوان المجنح سيذيع الحديث» فنفهم بسهولة ان العصفور ليس الا ذات الام المرسلة الى الطفل من جراء أمومة طيبة نسبت إليها. فتصبح ذات الطفل نفسه التي تدعمه في تجاربه وتعطيه الأمل بالمستقبل والقوة ليخلق حياة مرضية.

نحن نتجاوب على الأقل على مستوى قبـ-شعوري، تجاه ما تعبر عنه نفسياً صورة فتاة الرماد وهي تطلب الغصن الصغير، تزرعه وتسقيه بدموعها وإلتماسها. واخيراً صورة العصفور الذي يحط على الغصن الصغير في كل مرة تحتاج فتاة الرماد إليه. هذه صورة جميلة جداً وفعالة جداً خاصة بالنسبة الى الطفل الذي يبدأ بشكل صحيح بإضمار ما يعنيه والداه بالنسبة إليه. وهذا معبر للفتيات الصغار كما للصبيان الصغار لأن الام المضمرة أو (الثقة الاساسية) هي ظاهرة عقلية مهمة للغاية عند كل الأفراد مهما كان جنسهم. عندما نلغي الشجرة ونستبدلها بعرابة ـ جنية تنبثق فجأة من لامكان. يكون برُّو قد إنتزع من القصة جزءاً كبيراً من مدلولها العميق.

«فتاة الرماد» للاخوين جريم تنقل بدقة هذه الرسالة للطفل: «مهما كنت تعيساً أحياناً ـ بسبب المنافسة الاخوية أو اي سبب آخر ـ تستطيع بنفسك عبر السمو بتعاستك وحزنك (كما فعلت فتاة الرماد عندما زرعت الشجرة مع انفعالاتها) ان تنظم الاشياء بشكل تصبح

معه حياتك في العالم الخارجي مرضية. »

في نفس الرواية، مباشرة بعد أن يحدثونا عن الشجرة والعصفور الذي يحقق رغبات فتاة الرماد نعلم ان الملك يقيم حفلة ضخمة لمدة ثلاثة أيام كي يتوصل ابنه الى اختيار زوجة له. فتتوسل فتاة الرماد الى زوجة أبيها ان تسمح لها بالذهاب الى الحفلة. وامام إلحاحها تقول لها زوجة أبيها بأنها قد أوقعت إناء عدس في الرماد ولدى فتاة الرماد ساعتان كي تجمع العدس في الإناء وبعد ذلك تستطيع الذهاب الى الحفلة.

هذا نوع من المهمات المستحيلة ظاهرياً والتي على ابطال الحكايات الشعبية ان ينجزوها. في بعض الروايات الشرقية لـ « فتاة الرماد » يكون عليها ان تنسج كمية معينة من القطن. في بعض الروايات الغربية عليها أن تغربل كمية من الحبوب. لأول وهلة، بالنسبة للبطلة، ليس هذا العمل إلا تنكيداً آخر. ولكن هذه المهمة المفروضة على فتاة الرماد (بعد تغيير جذري في حظها منذ أن حصلت مباشرة قبل الحفلة على المساعدة السحرية من العصفور الأبيض الذي يحقق رغباتها) تظهر ان لديها ايضاً مهمات صعبة وشاقة عليها انجازها قبل ان تستحق انتصارها النهائي بفضل العصافير التي تدعوها لنجدتها، فتجمع فتاة الرماد في الوقت المحدد حبات العدس في الإناء ولكن زوجة أبيها تكرر أمرها لها، فتطلب منها من جديد مع زيادة في الصعوبات هذه المرة. اذ عليها أن تجمع محتوى انائين من العدس من الرماد وفي ساعة واحدة فقط. ولكن كما في المرة الأولى، بمساعدة العصافير، تتغلب على هذه السخرة ومع ذلك لا تحافظ زوجة أبيها على وعدها وتمنعها بالرغم من كل ما قد فعلته من الذهاب الى الحفلة.

المهمة المفروضة على فتاة الرماد تبدو ساذجة. لماذا يتم رمي العدس في الرماد كي يعاد جمعه من جديد؟ زوجة الأب مقتنعة بأنها مهمة مستحيلة، قذرة وغير معقولة ولكن فتاة الرماد تعرف ان المهمة الاكثر حماقة ـ تحريك الرماد ـ قد تنتج نتيجة طيبة اذا أعطيناها معنى. هذا المقطع من القصة يشجع الطفل على الإيمان بان البقاء في وضع حقير ـ اللعب بالقذارة وفيها ـ قد يكون له قيمة كبيرة اذا عرف كيف ينتزع نفسه منها. فتقول فتاة الرماد للعصافير المتراكضة الى نجدتها ان تضع الحبات الجيدة في الإناء وان تأكل الحبات الأخرى.

نية زوجة الأب السيئة التي تدفعها الى عدم المحافظة مرتين على وعدها، تتناقض مع فكرة فتاة الرماد التي تنتبه الى أنه يجب ان نفصل الخير عن الشر. عندما تحول فتاة الرماد من تلقاء نفسها سخرتها التافهة الى مسألة اخلاقية. تذهب الى قبر أمها وتطلب من العصفور أن « يغطيها بالفضة والذهب » فيعطيها ثوباً من الفضة والذهب واحذية من الحرير والفضة

للحفلتين الاولتين وللحفلة الثالثة والاخيرة حذاء من الذهب.

في حكاية برّو، على فتاة الرماد أيضاً ان تنجز مهمة قبل الذهاب الى الحفلة. الجنية - العرابة تقول لها انها ستذهب الى الحفلة ولكن عليها أولاً أن تحضر يقطينة من الحديقة. فتقوم فتاة الرماد بذلك بدون أن تعرف فائدتها. الجنية وليست فتاة الرماد هي التي تجوف اليقطينة وتحولها الى عربة ثم تطلب الجنية من فتاة الرماد ان تفتح مصيدة الفئران وتأخذ منها ستة فئران فتفعل وتقوم الجنية بتحويلها الى خيول. ثم تأخذ جرذاً وتحوله الى حوذي واخيراً تحول ست عظايات الى خدّام. وتتحول اسمال فتاة الرماد الى ثياب متوهجة وقبقابها الى حذاء من زجاج. وهكذا بعد أن تجهزت جيداً تذهب البطلة الى الحفلة ولكن عليها ان تعود قبل منتصف الليل والا ستعود الاشياء المسحورة الى حالتها الطبيعية الاولى.

الاحذية الزجاجية، اليقطينة المتحولة الى عربة هي من ابتكار برّو: ولا نجد اي أثر لها في الروايات الاخرى الا التي استلهمته Marc Soriano يعتبر ان برّو بهذه التفاصيل يسخر من المستمع الذي يأخذ القصة بشكل جدي ويظهر انه يعالج موضوعه بسخرية: اذا كان بإمكان فتاة الرماد ان تتحول الى أجمل أميرة فلماذا لا تتحول الفئران والجرذ الى خيول وحوذي*.

تنتج السخرية جزئياً من الأفكار اللاشعورية واذا كانت التفاصيل التي ابتكرها برّو قد قبلت بشكل واسع فلأنها قد لمست الوتر الحساس عند المستمع. برّو لم يستطع ان لا يرى الرسائل الواضحة لـ «فتاة الرماد»: يجب المحافظة على ما هو جيد في ماضيها، يجب أن نرعى معناها الاخلاقي ويجب أن نكون امناء لقيمه الخاصة بالرغم من المحنة. نستطيع أن نستنتج اذن انه كي يدافع عن نفسه بقي بملء ارادته أصماً عن هذه الرسائل. سخريته تضعف درس القصة التي تريدنا أن نتحول بفضل صيرورة داخلية. إنه يحول الى اضحوكة فكرة اننا نستطيع ان نبدل الظروف الحقيرة في حياتنا الخارجية بواسطة كفاحنا للوصول الى اهداف عالية. يحول برّو «فتاة الرماد» الى قصة جميلة عن الخيال الذي لا يحمل الينا شيئاً عميقاً. والكثير من الأشخاص لا يريدون ان يروا هذه القصة بشكل آخر وهو ما يفسر النجاح الكبير لرواية برّو.

يفسر لنا كل هذا سبب تحريك برّو بهذه الطريقة، الحكاية القديمة، ولكنه لا يقول لنا سبب ابتكار بعض التفاصيل المحددة بفهمه الشعوري واللاشعوري للقصة، وهي تفاصيل

* فيما يختص بالعظايات، سوريانو يذكّر بالتعبير «كسول مثل العظاية» الذي يفسر سبب اختيار برّو لهذه الحيوانات ليجعل منها خدماً اذ ان كسلهم يقدم مادة دسمة للفكاهة.

مقبولة لهذا السبب على النقيض من كل الروايات الاخرى حيث فتاة الرماد محكوم عليها بان تعيش بين الرماد . وحده برُّو يقول لنا انها هي نفسها قد اختارت ان تعيش هكذا . انها اذن طفلة في مرحلة ما قبل البلوغ ، لم تكبت بعد رغبتها بأن تكون وسخة . ولم تكره بعد الحيوانات الصغيرة الكريهة مثل الفئران والجرذان والعظايات والتي امام يقطينة مجوفة تتخيل عربة جميلة . تعيش الفئران والجرذان في الاماكن المعتمة والوسخة وتسرق المأكولات وكل الاشياء الثمينة عند الطفل . لاشعورياً ، توقظ أيضاً تداعيات قضيبية تدل على الاهتام والنضج الجنسيين خارج هذه الاقترابات القضيبية تحول هذه الحيوانات السفلى وحتى المقرفة الى خيول وحوذي وخدم يمثل سمواً . هذه التفاصيل تبدو اذن محقة على مستويين على الأقل ، انها ترينا ما يرافق فتاة الرماد في الرماد خلال مرحلتها الدونية وتشير ربما الى ان لديها اهتمامات قصيبية ، ويبدو أنها تظهر أن هذا الاهتام بالوساخة وبالرموز القضيبية يجب أن يتم السمو به خلال التطور نحو النضج ، بشكل آخر ، ان تحضر نفسها لاستقبال الأمير .

برُّو يجعل « فتاة الرماد » اكثر قبولاً عند فهمنا الشعوري واللاشعوري لعمق القصة . شعورياً نحن مهيؤون لقبول السخرية التي تحول الحكاية الى حكاية مسلية وفارغة من كل محتوى مهم . لأنها بذلك تجنبنا واجبنا في مجابهة المنافسة الاخوية وواجبنا في ان نستبطن الاشياء التي تعود لمرحلة سابقة وان نعيش بحسب المتطلبات الاخلاقية ، لاشعورياً ، التفاصيل التي أضافها نبدو مقنعة على أساس ما يبقى لنا من التجارب لطفولتنا : هذه التفاصيل يبدو أنها تشير الى ان قبل الوصول الى النضج علينا أن نحول ونسمو بسلوكنا الفريزي الذي أحياناً يسحرنا حتى لو تعلق الامر بجاذبية الوساخة او بالاشياء القضيبية .

عند برُّو فتاة الرماد التي ذهبت الى الحفلة في عربة تجرها ست خيول ويصاحبها ست خدم (كما لو ان الحفلة في فرساي بناء على دعوة من لويس الرابع عشر) يجب ان تغادر الحفلة قبل منتصف الليل وإلا ستجد نفسها في ألبستها البائسة . في الليلة الثالثة ، لم تنتبه الى الساعة وفي هربها المضطرب كي تخرج قبل اللحظة المقررة تترك خلفها إحدى فردات حذائها الزجاجي « فيسأل حرس باب القصر ان كانوا قد رأوا اميرة تخرج فيقولون انهم لم يروا الا فتاة تلبس ملابس بائسة وانها تشبة فلاحة اكثر مما تشبه آنسة » .

في حكاية الاخوين جرم ، تستطيع فتاة الرماد ان تبقى في الحفلة بقدر ما تريد . انها لا تذهب الا عندما ترى ان من المناسب ان تفعل ذلك وليس بنأ على أمر . في كل رحيل ، يحاول الامير مرافقتها ، في الليلة الاولى تنجح في الافلات منه بالاختباء .

« فينتظر الامير عودة الاب ويقول له بأن الشابة المجهولة قد قفزت الى بيت الحمام . فيتساءل

الاب: هل تكون فتاة الرماد. ثم يطلب فأساً ورفشاً كي يهدم بيت الحمام ولكن لم يكن احد في الداخل».

خلال هذا الوقت، كانت فتاة الرماد قد استطاعت الدخول واسترجاع ملابسها القديمة. وفي الغد تتكرر نفس الاحداث الا ان فتاة الرماد تلتجىء الى شجرة اجاص وفي اليوم الثالث يدهن الامير بالقطران درج المدخل بحيث ان فتاة الرماد عندما تهرب يبقى حذاؤها الايسر ملصقاً بدرجة من درجات السلم.

في بعض الروايات للقصة، لا تنتظر فتاة الرماد بشكل سلبي ان تعرف، في واحدة منها مثلاً تصنع للامير قالب كاتو وتضع فيه خاتماً قدم لها ولا يتزوج الامير الا الفتاة التي يناسب الخاتم اصبعها.

لماذا ذهبت فتاة الرماد ثلاث مرات الى الحفلة لتلاقي الامير ولماذا هربت ثلاث مرات كي تعود الى حالتها المزرية؟ نفس السلوك يكرر ثلاث مرات كما يحدث غالباً في الحكايات الشعبية وكما قلت سابقاً يعكس وضع الطفل تجاه والديه بينما يتوجه نحو شخصيته الحقيقية. انه مقتنع أولاً بأنه العنصر الاكثر أهمية في الثلاثي ويخاف فيما بعد ان يكون الشخصية الاقل أهمية. إنه لا يصل الى شخصيته الحقيقية بفضل ثلاث محاولات ولكن بفضل شيء مختلف وهو هنا خسارة الحذاء.

ظاهرياً، عندما تهرب من الامير، تظهر فتاة الرماد انها تريده ان يختارها كما هي في الحقيقة وليس بسبب زينتها الفخمة. لن تكون لحبيبها الا اذا رآها في حالتها الحقيرة ولم يكف عن الرغبة فيها. ولكن سيكفي لهذا ظهور واحد يتبعه خسارة الحذاء. على صعيد اكثر عمقاً، زياراتها الثلاث للحفلة ترمز الى التناقض الوجداني لدى الفتاة الشابة التي تريد ان ترتبط شخصياً وجنسياً والتي في الوقت نفسه تخاف من ذلك. هذا التناقض الوجداني يوجد عند الاب الذي يتساءل عما اذا كانت الحلوة المجهولة ليست ابنته ولكن أيضاً الذي يحذّر من هذه المشاعر الامير فيدرك استحالة الفوز بفتاة الرماد طالما بقيت مرتبطة ـ عاطفياً بالأب في علاقة اوديبية فلا يتبع فتاة الرماد بنفسه بل يطلب من والدها ان يفعل ذلك بدلاً منه فان بدا الاب مستعداً لتحرير ابنته من علاقتها التي تربطها به فان هذه الابنة حينئذٍ فقط وليس قبل ذلك تجد من الجيد ان تحول حبها المشتهي لهدفها غير الناضج (الاب) الى هدف ناضج (زوجها في المستقبل). عندما يحطم مخابىء فتاة الرماد (بيت الحمام وشجرة الاجاص) يبرهن الاب أنه مستعد لتسليمها للأمير. ولكن جهوده لم تثمر كما كان متوقعاً.

على صعيد مختلف تماماً، بيت الحمام وشجرة الاجاص تنوب عن الاشياء السحرية التي دعمت فتاة الرماد حتى الآن. بيت الحمام هو بيت الطيور التي ساعدت فتاة الرماد في جمع

العدس والتي حلت محل عصفور الشجرة الأبيض الذي أحضر لها ملابسها الجميلة ومن ضمنها الحذاء المشهور. وشجرة الاجاص الجميلة تذكّرنا بالشجرة الثانية الجميلة التي نمت على قبر أمها. اذا أرادت ان تعيش في العالم الواقعي، فعليها أن تكف عن الاعتقاد بأنها تستطيع الاعتماد على مساعدة تقدمها الاشياء السحرية. وهو ما يبدو ان الاب قد فهمه عندما هدم هذه المخابىء بفأسه، يجب ان لا تختبىء فتاة الرماد بعد اليوم في الرماد، يجب ان لا تفر من الحقيقة بالاختباء في الاماكن السحرية منذ الآن، عليها ان لا تعيش لا أسفل ولا اعلى من وضعها الحقيقي.

كوكس Cox بعد أحد الاخوين جريم، يعقوب Jacob يذكر العادة الالمانية القديمة التي تفرض ان يقدم الخطيب حذاء الى خطيبته كي يرسخ خطوبته. ولكن هذا لا يفسر لماذا في الحكايات الصينية يجب أن يكون الحذاء الذي تجربه الخطيبة ذهبياً، وزجاجياً في حكاية برّو. لكي يكون البرهان مقنعاً يجب أن يتعلق الامر بحذاء لا يتمدد والا كان من الممكن ان يلائم فتيات عديدات أخريات اخوات فتاة الرماد مثلاً. بدون شك، ليس صدفة اختيار برُّو للحذاء الزجاجي.

الوعاء الصغير حيث جزء من الجسم يمكن أن ينزلق فيه ويكون مشدوداً يمكن ان يعتبر كرمز للمهبل. واذا كان مصنوعاً من مادة سريعة الكسر يمكن ان تتحطم اذا عوملت بقسوة نفكر حالاً بغشاء البكارة وشيء يمكن خسارته بسهولة في نهاية حفلة، في اللحظة التي يحاول فيها الحبيب ان يمتلك حبيبته، يمكن ان تمر كصورة دقيقة للعذرية خاصة عندما ينصب الرجل اشراكاً للاستيلاء عليها في هربها، تبدو انها تقوم بمجهود كي تحمي عذريتها.

امر الجنية التي تريد في رواية برُّو ان تعود فتاة الرماد في ساعة معينة والا ستكون الاشياء سيئة جداً بالنسبة إليها يجعلنا نفكر بالوالدين وهما اللذان لا يريدان ان تتأخر فتاتهما مساء خارج المنزل مخافة ان يحدث لها شيء قبيح. الروايات العديدة التي تفر فيها فتاة الرماد كي لا يغتصبها أب « فاسد » تقوي فكرة انها تفر من الحفلة لنفس السبب أو لأنها تخاف من الاستسلام لرغباتها الخاصة. هربها يرغم الامير أيضاً على التفتيش عنها في منزل أبيها. وهو ما يحملنا على الاعتقاد بأن الامر يتعلق بخطيب وخاصة ان الخطيب يذهب لطلب يد زوجة المستقبل. عند برُّو، رجل من البلاط هو الذي يدور بالحذاء، عند الاخوين جريم يمد الامير الحذاء الى فتاة الرماد التي تضع قدمها فيه بنفسها، في بعض الروايات الاخرى، الامير هو الذي يلبس فتاة الرماد الحذاء وهو ما يجعلنا نفكر بحركة الخطيب الذي في بعض التقاليد خلال إحتفالات الزواج يضع الخاتم في اصبع خطيبته كي يرمز الى اقترانهما.

كل هذا يفهم بسهولة. عند الاستماع الى القصة. نشعر بان مشهد الحذاء يرمز الى ختم الخطوبة وان فتاة الرماد هي الخطيبة العذراء. كل الأطفال يعرفون ان الزواج مرتبط بالجنس. في نفس الوقت فيما يكبر الاطفال بالقرب من الحيوانات يعرفون ان الفعل الجنسي يقوم بالنسبة للذكر على ادخال قضيبه في الانثى والاطفال اليوم لا يتأخرون عن طلب المعلومات من والديهم. مع ذلك، في منظور المسألة الرئيسة للقصة ـ التنافس الاخوي ـ تجربة الحذاء الناجحة قد يكون لها مدلولات رمزية أخرى.

في «فتاة الرماد» كما في الكثير من الحكايات الشعبية الاخرى، يضع التنافس الاطفال الذين من نفس الجنس في تناقض فيما بينهم ولكن في الحياة الواقعية، غالباً يقوم بين اخوة واخوات.

التمييز لصالح الرجال الذي تتألم منه النساء هو قصة قديمة قدم العالم الذي أعاد حالياً طرحه. سيكون من الغريب ان لا يحدث هذا التمييز الغيرة والحسد بين الاخوة والاخوات في نفس العائلة. نشرات التحليل النفسي تغزر بالحالات التي تحسد فيها الفتيات جهاز الصبي الجنسي و«حسد القضيب» عند المرأة كان خلال فترة طويلة مفهوماً شديد الانتشار. نقبل بشكل أقل ان هذا الحسد ليس ذو اتجاه واحد وان الصبيان يغارون كثيراً مما تمتلكه الفتيات الثديين والقدرة على انجاب الاطفال.

كل جنس يغار مما يمتلكه الجنس الآخر في حين انه يستطيع ان يحب ما يخصه وان يكون فخوراً به، مهما كان وضعه، دوره الاجتماعي او اعضاؤه الجنسية. كل هذا من السهل ملاحظته وبدون ادنى شك هو طريقة محقة في دراسة الحالة. ولكن لسوء الحظ لم تعد معروفة ومقبولة بشكل عام. الى حدٍ ما، هذا العمى يعود الى الاظهار المطرد لحسد القضيب في الازمنة الاولى من التحليل النفسي، بدون شك لأن السمات قد كتبها رجال لم يكونوا يريدون ان يراقبوا حسدهم للخصائص الانثوية. نجد نفس التزمت اليوم في الكتابات الانثوية المناضلة).

قصة «فتاة الرماد» التي تجابه اكثر من أية حكاية اخرى مسألة التنافس الاخوي ستكون غير كاملة أبداً ان لم تعبر بطريقة أو بأخرى من التنافس البنات ـ الصبيان. على صعيد فروقاتهم الجنسية. خلف هذا الحسد الجنسي يختبيء الخوف من الحياة الجنسية وهو ما نسميه «قلق الخصاء» الخوف من جهاز غير كامل. ظاهرياً «فتاة الرماد» لا تتحدث الا عن التنافس بين الاخوات ولكن الا يوجد تلميحات مخبأة عن انفعالات أخرى اكثر عمقاً واكثر كبتاً؟.

الصبيان والبنات يتألمون بشكل كبير من قلق «الخصاء» ولكن المشاعر التي يعانونها

مختلفة الاصطلاحات « حسد القضيب » و« قلق الخصاء » لا تلح الا على مظهر واحد من المظاهر النفسية المعقدة التي تنم عنها ، بحسب النظرية الفرويدية ، عقدة الخصاء الانثوية تتمركز بدون شك حول فكرة ان كل الاطفال في الاصل لديهم قضيب وان الفتيات قد خسرن قضيبيهن (بدون شك كعقاب على اخطائهن) ويأملن ان يروه ينبثق. قلق الصبي هو التالي : أن تكون كل الفتيات محرومات من القضيب لا يمكن ان يفسر الا بأنهم قد خسروه فيخاف ان يخسره هو أيضاً. الفتاة التي تتعرض لقلق الخصاء لديها وسائل عديدة لحماية كبريائها من هذا النقص الخيالي : لا شعورها مثلاً يمكنه ان يعد استيهامات تجد نفسها فيها مزودة بنفس تجهيزات الصبيان.

لكي نفهم الافكار والمشاعر اللاشعورية التي تجعل من الحذاء الصغير الجميل العنصر المركزي في « فتاة الرماد » وما هو أهم بكثير كي نفهم ردات الفعل اللاشعورية امام هذا الرمز والتي هي في اصل نجاح الحكاية يجب ان نقبل ان مواقفاً نفسية متنوعة جداً وحتى متناقضة قد وضعت في علاقة مع الحذاء بصفته رمزاً.

تنم مسألة غريبة جداً في أغلب روايات « فتاة الرماد » فالتشويه الذي تفرضه الاختان على انفسهما كي تتوصلا الى لبس الحذاء الصغير كما يقول كوكس ، موجود في كل الروايات باستثناء رواية برُّو والروايات التي ابتلهمته. نستطيع ان نعتبر ان هذه المسألة هي التعبير الرمزي عن احد مظاهر العقدة الانثوية من الخصاء.

الاختان بتشويهما اقدامهما ، تضعان عقبة أخيرة في وجه الخاتمة السعيدة للقصة. وللمرة الأخيرة بمساعدة زوجة الاب ، تحاولان الخداع كي تسرقا من فتاة الرماد ما يعود اليها بحق. في رواية الاخوين جريم كبيرتهما لا تستطيع لبس الحذاء لأن ابهامها كبير جداً فتناولها أمها سكيناً قائلة : « اقطعيه ، فعندما تصبحين ملكة لن تحتاجي الى المشي » فتقوم الفتاة بقطعة وتدخل قدمها في الحذاء وتذهب مع الأمير الذي « يصطحبها كخطيبة » وفي اللحظة التي يمران فيها بالقرب من القبر ، تحط حمامتان على شجرة البندق وتبدآن بالغناء :

« روكو - وكوو ، روكو - وكو
في الحذاء دم يسيل
كان الحذاء صغيراً جداً
فبقيت الخطيبة في المنزل.

فينظر الامير الى الحذاء ويرى ان الدم فيه كالساقية ، فيعيد الخطيبة المزيفة الى المنزل وبدورها تحاول الاخت الثانية انتعال الحذاء وهذه المرة ، عقب قدمها الضخم يمنعها من

ذلك. ومن جديد تقول زوجة الأب لفتاتها ان تبتره وتتكرر نفس الاحداث. ي روايات أخرى حيث لا يوجد الا خطيبة مزيفة واحدة، تقطع الابهام او العقب او الاثنين في «راشن كواتي» الام هي التي تقوم بهذا التشويه.

تقوي هذه الحادثة الشعور المتكوّن سابقاً عن الاختين وطبيعتهما العنيفة، انهما مستعدتان لعمل كل شيء لحرمان فتاة الرماد والوصول الى هدفهما. فيتباين سلوكهما بشدة مع سلوك البطلة التي لا تريد الوصول الى السعادة الا بظهورها كما هي. فترفض ان تختار بسبب مظهرها المدين بالكثير للسحر وتنظم الامور بحيث يكتشفها الامير لابسة أسمالها. الاختان تعتمدان على الخدعة وهو ما يؤدي الى تشويههما وهي مسألة تعاد في آخر القصة اذ يعمد الطيران الابيضان الى فقء أعينهما بمنقاريهما. يمتلك هذا الحادث قسوة كبرى وفجاجة ضخمة بحيث يصبح من الواجب ان يكون قد أبتكر لسبب محدد، من اصل لاشعوري بدون شك. التشويه الذاتي نادر في الحكايات الشعبية على النقيض من التشويه الذي يفرضه الآخرون كعقاب او لدافع آخر.

عندما أبدعت «فتاة الرماد» عارضت شعبية مقولبة Stéréotype ضخامة الرجال الكبيرة بالضآلة الانثوية وهو ما جعل من القدم الجميلة لفتاة الرماد انثوية بشكل خاص. الاختان بأقدامهما الضخمة تمّ تقديمها كذكور وبالتالي اقل اثارة للاعجاب. يائستان من الفوز بالامير لا تتراجعان عن فعل اي شيء كي تتحولان الى فتاتين جميلتين.

بتشويه أنفسهما كي تصبحا أكثر انوثة، جعلتا جزءاً من جسمهما ينزف، وهذا النزف هو الذي يسمح للأمير باكتشاف خدعتهما. كي يبرهنا على انوثتهما يقوما بخصاء ذاتي رمزي. بإدمائهما في الجزء الذي يتعرض للخصاء من جسمهما تبرهنا عن انوثتهما: نزيفهما قد يقترب من الحيض.

ان يكون التشويه الذاتي أو التشويه بواسطة الام هو الرمز اللاشعوري لخصاء يبعد القضيب الخيالي، ان يكون الادماء او لا يكون رمزاً للحيض، فهو دائماً جهد غير مفيد. فتكشف الطيور هذا الادماء الذي يبرهن ان لا هذه الفتاة ولا تلك هي الخطيبة الحقيقية فتاة الرماد هي الخطيبة العذراء بالنسبة للاشعور. الفتاة التي لم يحدث الحيض عندها بعد هي عذراء بشكل أكثر نظافة من تلك التي بدأ الحيض عندها. والفتاة التي تعرض ادماءها ـ وخاصة على رجل ـ ليست مبتذلة فقط بل هي بكل تأكيد أقل عذرية من تلك التي لم تنزف بعد. يبدو إذن أن هذا الحادث على صعيد آخر من الفهم اللاشعوري يعارض عذرية فتاة الرماد بغيابها عند اختيها من أبيها.

الحذاء الذي يقرر مصير فتاة الرماد هو رمز معقد جداً. إنه على الأرجح قد أبدع

انطلاقاً من عدد معين من المفاهيم اللاشعورية المتناقضة الى حد ما. وبالنتيجة توقظ عدداً معيناً من ردات الفعل اللاشعورية عند الكاتب.

بالنسبة للشعور، حذاء ليس اكثر من حذاء ولكن رمزيا، بالنسبة للاشعور، يمكنه وخاصة في القصة ان يمثل المهبل أو مفاهيم قريبة. تتحرك الحكايات الشعبية على مستوى الشعور واللاشعور وهو ما يجعلها اكثر فنية وأكثر أسراً واقناعاً. الاشياء التي تصورها يجب أن تتلاءم مع مستوى الشعور مع احداثها ترابطات مختلفة جداً في معانيها الظاهرة. الحذاء الرقيق والقدم التي تناسبه ومن جهة اخرى القدم المشوهة التي لا تناسبه هي صور لها مدلول في عقلنا الواعي.

في «فتاة الرماد» للقدم الصغيرة الجميلة جاذبية جنسية بالنسبة للاشعور ولكن في علاقة مع حذاء جميل مصنوع من مادة ثمينة (من خيوط ذهبية مثلاً) تتلاءم معها القدم بشكل مريح، هذا العنصر في قصة «فتاة الرماد» قد عزل كي يشكل بمفرده حكاية شعبية رواها لنا سترابون Strabon وهي اقدم بكثير من قصة «فتاة الرماد» الصينية القديمة. تروي هذه الحكاية قصة عُقاب يفر بصندل الحلوة رودوب Rhodope ويتركه يقع أمام الفرعون. هذا الاخير يشغل الصندل باله فينبش مصر بكاملها كي يجد صاحبته التي يريد ان يتزوجها[1]. فتظهر هذه القصة ان في مصر القديمة كما في أيامنا وفي ظروف معينة. الحذاء الانثوي كرمز لما هو محبوب جداً عند المرأة يوقظ الحب عند الرجل لأسباب محددة، وبشكل عميق، لاشعورية.

يجب أن يكون هناك اسباب مهمة كي يختار الحذاء الانثوي ومنذ اكثر من ٢٠٠٠ سنة (كما تشهد قصة سترابون) كي يتيح للعاشق ان يجد المرأة التي تناسبه. صعوبة تحليل هذا المدلول اللاشعوري للحذاء كرمز للمهبل يأتي مما يبديه الجنسين أمام هذا المدلول الرمزي بطرق مختلفة* هنا تقوم الدقة والتعقيد وغموض هذا الرمز ولهذا له جاذبية عاطفية قوية بالنسبة للجنسين لاسباب مختلفة. لا يجب ابداً أن نندهش بعد ان عرفنا بان المهبل وما يمثله

(١) The Geography of Strabo. Loeb Classical Library (Londres Heinemann 1932).

* عدد كبير من المعطيات النولكلورية يقوي فكرة ان الحذاء قد يكون رمزاً للمهبل ـ Rooth Jameson يروي ان التقاليد المانتشورية (mandchoue) تفرض على الخطيبة ان تقدم أحذية لاخوة الذي سيصبح زوجها. وبما أن زواج الجماعة مطبق، فإن لاخوة الزوج الحق في مضاجعة الزوجة الام ما دام القران ساري المفعول. هذه الأحذية مزينة عادة بـ lien hua وهو تعبير شعبي يستخدم للاشارة الى الاجزاء الجنسية عند المرأة. جامسون يعطي العديد من الامثلة حيث نرى الاحذية تستخدم كرمز جنسي في الصين وAigremont يعطي أمثلة أخرى من اوروبا والشرق. Aigremont «Fussund schuh-symbolik und Erotik» Anthropopytela vol 5 (Leipzig 1909).

بالنسبة للاشعور يدل على شيء مختلف بحسب جنس الفرد. هذا صحيح بشكل خاص حتى اللحظة التي يصل الفرد فيها الى النضج الكامل الشخصي والجنسي اي في عصر متأخر من الحياة.

في القصة، يختار الامير فتاة الرماد بفضل الحذاء، لو لم يؤسس اختياره الا على المظهر أو الشخصية او أية صفة اخرى لما انطلت عليه خدعة الاختين. ولكنهما خدعتاه الى درجة أنه ذهب مع الواحدة تلو الاخرى معتقداً انها الخطيبة التي يبحث عنها. كان على العصافير ان تقول له انهما غير مناسبتين بجذب انتباهه الى الدم الذي يسيل في الحذاء، لم تقرر الاختيار صحة قياس الحذاء بل الدم الذي يغطيه. كان ذلك شيئاً يعجز عن اكتشافه بمفرده بالرغم من اننا ظاهريا نستطيع الاعتقاد بأن ذلك كان واضحاً.

عمى الامير فيما يتعلق بالدم في الحذاء يستدعي مظهراً من قلق الخصاء، القلق الذي يتعلق بنزف الحيض. الدم الذي يسيل من الحذاء ليس الا معادلاً رمزياً آخر للحذاء المهبل. ولكن المهبل الذي ينزف كما خلال الحيض. عدم انتباه الامير لهذا النزف يعبر عن حاجته الى ان يحمي نفسه من الهموم التي يوقظها هذا الادماء في ذاته.

فتاة الرماد هي الزوجة التي تناسبه لأنها تحرره من همومه هذه، قدمها تنزلق بسهولة في الحذاء الجميل وهو ما يبرهن ان هذه يمكن ان تخفي شيئاً جميلاً. وهي غير مضطرة الى تشويه نفسها. انها لا تنزف من اي مكان. في هربها من الحفلة ثلاث مرات تبرهن انها على العكس من اختيها ليست عدائية في حياتها الجنسية وانها تنتظر بصبر ان يتم اختيارها. ولكن عندما تختار مرة لا تستسلم قسراً وعندما تنتعل بنفسها الحذاء في حضور الامير المستعد لأن يقوم بإلباسها اياه تظهران لديها روح المبادرة وأنها أهل لأن تقرر مصيرها الشخصي. كان الامير قلقاً امام اختيها. بحيث كان عاجزاً عن الانتباه الى ما يحدث. ولكنه شعر بالامن معها. وذلك لأنها تستطيع ان تجلب له هذا الأمن لأنها الزوجة المناسبة له.

ولكن ماذا عن فتاة الرماد التي هي قبل كل شيء بطلة القصة؟. افتتان الامير بحذائها يجعلها تفهم بطريقة رمزية انه يحب انوثتها عبر رمز المهبل. مهما كانت تشعر عند عيشها بين الرماد فإنها كانت تعرف ان شخصاً يعيش في هذه الظروف يعتبره الآخرون شخصاً وسخاً ومهملاً وهناك نساء يشعرن بنفس الشيء امام انوثتهن وأخريات يخفن من ان يكون لدى الرجال نفس ردة الفعل. لهذا فتاة الرماد قبل أن يختارها الأمير ارادت ان تتأكد بأنه قد رآها في الرماد والاسمال. بمد الحذاء إليها يعبر الامير رمزياً عن قبوله لها كما هي محقرة ووسخة.

يجب ان نتذكر هنا ان الحذاء الذهبي قد استعير من عصفور يمثل روح الام المتوفاة التي

تستبطنها فتاة الرماد والتي تدعمها في تجاربها ومحنتها.

الامير، بتقديمه الحذاء لها، يجعلها تمتلك الحذاء والمملكة في نفس الوقت. إنه يعرض عليها بشكل رمزي انوثتها بشكل الحذاء الذهبي ـ المهبل: قبول الرجل بالمهبل وبالحب الذي يشعر به نحو المرأة تصديق الرجل النهائي بالميزة المحببة في أنوثتها. ولكن لا أحد، حتى ولا أمير الحكاية الشعبية يستطيع أن يجبر امرأة على قبول انوثتها. فتاة الرماد وحدها، اخيراً يمكن ان تقوم بذلك يساعدها دائماً حب الامير. هذا هو المدلول العميق لهذا المقطع من القصة: «اخرجت قدمها من القبقاب الخشبي الثقيل وانتعلت الحذاء الذي ناسب قدمها تماماً..»

في هذه اللحظة، ما حدث في الحفلة من جمال مستعار أصبح الشخصية الحقيقية لفتاة الرماد، انها هي التي تستبدل قبقاب الخشب الذي يتعلق بحياتها في الاسمال بالحذاء الذهبي.

خلال حفلة الحذاء الذي أخفى خطوبة فتاة الرماد والامير ـ هذا الامير يختارها لأنها بطريقة رمزية، المرأة غير المخصية التي تخفف قلقه من الخصاء الذي سيمنع العلاقات الزوجية من أن تكون سعيدة تماماً. وقد اختارته فتاة الرماد لأنه قدّرها بمظاهرها الجنسية «الوسخة» ولأنه قبل بحب المهبل المتمثل بالحذاء. ولأنه يستحسن رغبتها في القضيب الذي ترمز إليه القدم الصغيرة التي تستقر بسهولة في الحذاء ـ المهبل: لهذا يحمل الامير الحذاء لفتاة الرماد ولهذا تضع فيه قدمها الصغيرة: بعملها هذا تعترف بأنها الزوجة المناسبة للامير. ولكن بادخالها قدمها في الحذاء تؤكد أنها ستلعب أيضاً دوراً فعالاً في علاقاتهما الجنسية وتعطي بذلك الضمانة بأنه لن ينقصه ذلك ولن ينقصه أبداً أي شيء فهي تمتلك كل ما يناسب الامير كما ناسب الحذاء قدمها تماماً.

بعض الانعكاسات لجزء مشهور جداً من تقاليد الزواج يمكن ان تدعم هذه الفكرة. تمد الخطيبة أحد أصابعها ويضع الخطيب الخاتم فيه وتقوم هذه الحركة على ادخال إصبع في حلقة مؤلفة من الابهام والسبابة في اليد الاخرى وهو الرمز الشعبي للفعل الجنسي ولكن تقاليد خاتم الزواج تعبر رمزياً عن شيء مختلف. الخاتم رمز المهبل يعطيه الخطيب للخطيبة، إنها تقدم له اصبعها الممدودة كي يستطيع ان يتم الطقوس. الحذاء الذهبي الذي قدمه الامير لفتاة الرماد كي تدخل قدمها يبدو شكلاً آخر لنفس الطقوس. نحن معتادون كثيراً على هذا المشهد الذي لا نعير اهتماماً أبداً لمدلوله الرمزي: بهذه الحركة تصبح الخطيبة زوجة. «فتاة الرماد» هي قصة التنافس والغيرة الاخوية وقصة ما يجب فعله للتغلب عليها. الحسد والغيرة تحدثهما المميزات الجنسية، قبل أي شيء آخر، التي يملكها البعض ولا يملكها البعض الآخر. في خاتمة القصة لا يتسامى التنافس الاخوي فقط، بل التنافس الجنسي

أيضاً. الحرمان الكامل في البداية الذي تسببه الغيرة يصبح سعادة كبرى بفضل حب يفهم مصادر هذه الغيرة ويقبلها فيبعدها هذا الصنيع.

فتاة الزماد تستلم من الامير ما تعتقد أنه ينقصها، فيؤكد لها الآن، وبشكل رمزي انه لا ينقصها اي شيء اطلاقاً وانها ستحصل على ما كانت تتمنى امتلاكه. الامير من جهته يستلم من فتاة الرماد السكينة التي تحتاجها: لقد رغبت طويلاً في امتلاك القضيب وقبلت أنه الوحيد القادر على إشباع هذه الرغبة. هذا العمل يرمز الى أنها لم تعد مخصية في رغباتها وأنها لا تريد خصي أحد. فلا ينبغي أن تخاف من أن يحدث لها هذا - انها تستلم منه ما هي بأشد الحاجة إليه ويستلم منها ما هو بأشد الحاجة إليه. مسألة الحذاء مخصصة لتهدئة الهموم اللاشعورية للرجل واشباع الرغبات اللاشعورية للمرأة فيستطيعان ان يجدا كليهما التحقيق الاكثر كمالاً لعلاقاتهما الجنسية في حضن زواجهما. بفضل هذه المسألة، توضح القصة للاشعور ما تتضمنه الحياة الجنسية والزواج.

الطفل الذي يتجاوب لاشعورياً مع المعنى المخبأ للحكاية، صبياً كان أو فتاة سيفهم بشكل أفضل ما يختبىء خلف مشاعره بالغيرة وخلف القلق الذي يشعر به تجاه فكرة كبته. وسيكتسب أيضاً بعض المفاهيم عن القلق اللامنطقي الذي يمكن ان يشكل عقبة امام تحقيق علاقة جنسية سعيدة وعما يجب عمله ليقيم هذه العلاقة. ولكن الحكاية تقول كذلك للطفل انه مثل أبطال القصة سيكون قادراً على السيطرة على هواجسه وانه بالرغم من كل محنته سيتوصل الى نهاية سعيدة وينتهي كل شيء بشكل حسن.

الخاتمة السعيدة ستكون غير كاملة اذا لم يعاقب الاعداء. ولكن العقاب لم تفرضه فتاة الرماد ولا الامير. فالعصافير التي ساعدت فتاة الرماد على فصل حبات العدس الجيدة من الرديئة تكمل عمل التدمير الذي بدأت به الاختان وهكذا يرمز عماهما الى عمى عقلهما عندما إعتقدتا انهما تستطيعان الارتفاع بتحقيرهما الآخرين. وعندما أستا مستقبلهما على مظهرهما الخارجي وخاصة عندما فكرتا بالوصول الى السعادة الجنسية - بواسطة الخصاء الذاتي.

كي استطيع ان أتفحص مدلول الجزئيات في هذه الحكاية القيمة كان علي ان آخذ بعين الاعتبار الاقترابات الجنسية، واخاف عند مناقشتها أن أخالف نصيحة الشاعر: «سر بهدوء لأنك تسير على أحلامي»[1]. ولكن الاحلام لم تبدأ بكشف مدلولاتها وأهميتها الا انطلاقاً من اللحظة التي تجرأ فيها فرويد على استكشاف تنوع الافكار اللاشعورية الفظة

(1) William Buttler Yeats, The Collected Poems (New York, Mac Millan 1956).

والوقحة غالباً. بتأثير فرويد، بدت أحلامنا مريبة أكثر ومزعجة أكثر وصعبة الاستعمال ولكنها أيضاً الطريق الاسهل لمعرفة اللاشعور والتي تتيح لنا ان نشكل فكرة جيدة جديدة واكثر غنى عن ذاتنا وعن طبيعة انسانيتنا.

الطفل الذي يحب فتاة الرماد يتجاوب غالباً مع بعض المدلولات السطحية ولكن في مراحل معينة من تطوره نحو ادراك الذات بحسب المسائل التي يجابهها لاشعوره ستضيئه المدلولات المخبأة في القصة والتي يشير اليها بعض التفاصيل المهمة.

بصراحة، تساعد القصة الطفل على القبول بالمنافسة الاخوية كعمل نمطي في الحياة وتطمئنه انه يجب ان لا يخاف من ان تحطمه، على العكس، اذا لم يظهر اخوته واخواته خبثاء جداً نحوه، فان انتصاره النهائي سيكون أقل لمعاناً بكثير وتقول للطفل أيضاً انه اذا أعتبر وسخاً وتافهاً فليس هذا الاعتبار الا مرحلة عابرة لن يكون لها أية نتيجة سيئة في المستقبل. فتحتوي القصة أيضاً على دروس أخلاقية واضحة: ان «الثياب ليست الراهب» واذا كنا صادقين مع أنفسنا فنحن واثقون من الانتصار على اولئك الذي يدعون وليس فيهم فعلاً وان الفضيلة ستكافأ وسيعاقب الشر.

دروس أخرى، مكتوبة بالنص الكامل تقرأ بصعوبة أكبر: كي نستطيع التطور الى أعلى مستوى لشخصيتنا، يجب أن نعرف كيف ننجز الاعمال الشاقة وان نكون قادرين على التمييز بين الخير والشر (فتاة الرماد تغربل حبات العدس) وانه اذا عرفنا كيف نفعل ذلك فان اشياء ذات قيمة كبيرة يمكن ان تستخرج من مادة حقيرة مثل الرماد.

خلف المظهر الخارجي، يرى عقل الطفل بشكل جيد أهمية الاخلاص لما في الماضي من أشياء جيدة. وأهمية المحافظة على حيوية الثقة الاساسية التي تولد من العلاقة مع الام الطيبة. هذه الثقة تتيح الحصول من الحياة على أفضل ما فيها. ونتوصل الى الانتصار اذا وجدنا الطريق الذي يصعد الى قيم الام الطيبة.

اذا تفحصنا علاقة الطفل ليس بأمه فقط بل بوالديه عامة، نجد ان «فتاة الرماد» تقدم للوالدين وللاطفال نظرات مهمة جداً لا تعبر عنها أية حكاية شعبية أخرى بشكل أفضل. لهذه النظرات مدلول مهم حملني على الاحتفاظ بها الى آخر الدراسة. هذه الرسائل هي بوضوح مجددة في الحكاية فلا ينقصها ان تخلق فينا انطباعاً معيناً كما ان الاصطدام بها مهم جداً. بحيث اننا عاجزون عن ان نحدد بشكل شعوري ماهيتها. هذه الدروس بدون ان «نعرفها» تتكامل في فهمنا للحياة.

في أية حكاية شعبية، الام الطيبة والام السيئة ليستا متجاورتين بوضوح كما هما هنا، حتى في قصة «البيضاء كالثلج» التي مع ذلك تحدثنا عن أسوأ زوجة أب، هذه «الام» لا

تفرض أعمال سخرة مستحيلة على ابنتها ولا تفرض عليها أعمالاً قاسية. كذلك لا تظهر لاحقاً بشكل ام طيبة اصلية كي تطمئن طفلتها على السعادة الآتية ولكن زوجة الأب في «فتاة الرماد» لا تحرم نفسها من فرض أعمال سخرة قاسية ومستحيلة، القصة تقول لنا صراحة ان فتاة الرماد قد وجدت أميرها بالرغم من المعاملة السيئة التي عانتها من زوجة أبيها ولكن في اللاشعور وخاصة عند الطفل الصغير «بالرغم» هي غالباً معادلة «لأن».

لو لم ترغم على ان تصبح فتاة رماد لما كانت ستصبح ابداً خطيبة الامير وهو ما عبرت عنه القصة بوضوح. فهي تقول لنا انه كي نحقق هويتنا الشخصية وكي نصل الى اعلى المستويات نحتاج الى شيئين: الوالدين الأصليين الطيبين ولاحقاً زوجة الاب وزوج الام اللذين يبدو انهما يفرضان متطلباتهما «بقسوة» و«برودة» اجتماعهما هو الذي حمل فتاة الرماد الى كمالها. اذا الام الطيبة لم تتحول في وقت معين الى زوجة أب شريرة لن يوجد هذا الاندفاع الذي يتيح لنا ان نطور ذاتاً مميزة. وان نميز الخير من الشر وان نكتسب المبادرة الذاتية لتقرير المصير. يشهد على ذلك واقع ان الاختين اللتين بقيت بالنسبة إليهما زوجة الأب أماً طيبة طوال القصة لم تتوصلا أبداً الى شيء مما سبق قوله. لقد بقيتا كقواقع فارغة، عندما يتضح ان الحذاء لا ينسجم مع اقدامهما لم تتركا لحزنهما بل قالت لهما امهما ما يجب أن تفعلاه. كل هذا يظهر عماهما (عدم نضجهما) الذي حكم عليهما ان تعانياه طوال حياتهما وهو رمز ولكنه أيضاً نتيجة منطقية لعجزهما عن تطوير شخصية خاصة بهما.

لكي تستطيعا التطور نحو الفردانية يجب توفر قاعدة صلبة: «الثقة الاساسية» التي لا تأتي إلا من العلاقة مع الوالدين الطيبين. ولكن كي تصبح هذه السيرورة ممكنة ومحتمة (لا يسير الطفل فيها الا اذا أصبحت محتومة لأنها شاقة جداً) الوالدان الطيبان يجب أن يظهرا خلال وقت معين كوالدين سيئين، كجلادين يجعلان ابنهما وخلال سنوات يهيم في صحرائه الشخصية، كأشخاص لا مبالين بسعادة ابنهما يفرضان عليه ظاهريا (وبلا انقطاع) متطلباتهما. ولكن اذا تجاوب الطفل مع هذا النظام القاسي بتطوير ذاته بشكل مستقل فان الوالدين الطيبين سيظهران من جديد كما لو ان معجزة حدثت. هذا التوجه يمكن مقارنته بتوجه الوالدين اللذين لا يفهمان شيئاً عن ابنهما المراهق حتى اللحظة التي يبلغ فيها نضجه.

تروي فتاة الرماد بالتفصيل المراحل الضرورية لتطور الشخصية لإتمام الذت وتمثلها على طريقة الحكايات الشعبية بشكل يتيح لأي شخص كان ان يفهم ما يجب عليه أن يقوم به كي يصبح كائناً بشرياً تاماً. لا شيء غريباً في هذا لأن، كما حاولت ان افسر على امتداد هذا الكتاب، الحكاية الشعبية ترمز بشكل جيد للغاية الى عمل ذاتنا: فتظهر لنا ماهية مسائلنا النفسية وكيفية السيطرة عليها بشكل أفضل. اريكسون في انموذجه عن حلقة الحياة البشرية يقول

لنا ان الكائن المثالي يتطور بواسطة ما نسميه « مراحل الأزمات النفسية الاجتماعية » اذا وصل الى الواحد تلو الآخر من الاهداف المثالية لكل واحدة من هذه المراحل. هذه الازمات هي بحسب الترتيب: اولا: الثقة الاساسية وتمثلها التجربة التي عاشتها فتاة الرماد في علاقتها مع الام الطيبة الاصلية، وما غرسته هذه التجربة بقوة في شخصيتها. ثانياً: الاستقلالية، عندما تقبل فتاة الرماد دورها الخاص وتستمد منه الحد الأقصى. ثالثاً: المبادرة - فتاة الرماد قد برهنت على ذلك عندما زرعت القضيب وجعلته ينمو مع التعبير عن مشاعرها الحميمة مع بكائها وصلواتها. رابعاً: المثابرة على العمل - تمثل الاعمال القاسية التي قامت بها فتاة الرماد عندما غربلت مثلاً حبات العدس. خامساً: الهوية: تفر فتاة الرماد من الحفلة وتختبىء في بيت الحمام ثم في شجرة الاجاص وتلح على أن يراها الأمير ويقبلها بهويتها السلبية كـ « فتاة رماد » قبل أن تضطلع بهويتها الايجابية عندما تصبح زوجته (لكل هوية حقيقية مظاهر ايجابية وسلبية).

بحسب تخطيط اريكسون (في نفس المصدر السابق له)، عندما نحل بشكل مثالي هذه الأزمات النفسية ونكمل سمات الشخصية التي عددناها نصبح مستعدين للحياة في علاقة حميمة مع الآخرين.

الفرق بين ما حدث للاختين اللتين بقيتا مرتبطتين « بالوالدين الطيبين » بدون ان تتطورا داخلياً ومن جهة ثانية التطور الغني الذي كان على فتاة الرماد ان تشرع فيه عندما أمها الاصلية الطيبة تحل محلها زوجة أب. هذا الفرق يسمح لكل الاهل ولكل الأطفال بأن يفهموا أنه لمصلحة الطفل يجب ان يرى هذا الطفل في والديه احياناً « زوجة أب وزوج أم » يتطلبان منه ويبعدانه. اذا اعطت فتاة الرماد انطباعاً عن الوالدين فهؤلاء يجب أن يقبلا فكرة ان عليهما اذا ارادا أن يتطور طفلهما نحو النضج ان يتخذا في بعض الاحيان صورة والدين قاسيين. تقول القصة أيضاً انه عندما يصل الطفل الى هويته الحقيقية، سيبعث الوالدان الطيبان في ذاته اكثر قوة من السابق وسيحلان محل صورة الوالدين السيئين الى الأبد.

وهكذا تقدم « فتاة الرماد » التشجيع للوالدين وهما بحاجة إليه عند تظهر لهما بدقة ان اطفالهما يرونها مؤقتاً بشكل سيء. ولا يتعلم الطفل من فتاة الرماد فقط انه كي يربح مملكته يجب عليه في فترة معينة ان يعيش حياة فتاة الرماد فيما يتعلق باعمال السخرة التي تتضمنها هذه الحياة بل أيضاً على مستوى المهمات الصعبة التي عليه ان ينجزها بمبادرته الخاصة. بحسب مستوى النمو النفسي للطفل، مملكة فتاة الرماد ستكون جنة من المكافآت غير المحدودة أو تحقيق فردانيته وكمال شخصيته الفردية.

لا شعورياً ، يتجاوب الاطفال والبالغون مع تأكيدات القصة الاخرى بأن البطلة بالرغم من النزاعات الاوديبية المدمرة ظاهرياً والتي هي في أصل اغطاطها وبالرغم من الخيبة التي أحدثها والدها وبالرغم من استبدال الام بزوجة أب ، قد تنعمت بحياة مرضية أفضل حتى من حياة والديها . فضلاً عن ذلك تقول القصة أن قلق الخصاء نفسه ليس الا نتاج المخيلة عند الطفل : كل واحد ، عندما يقوم بزواج جيد ، سيجد الاتمام الجنسي لاحلامه المستحيلة وسيحصل على مهبل ذهبي وستحصل استطراداً على قضيب .

تقود « فتاة الرماد » الطفل منذ خيباته الكبرى - الخيبات الاوديبية - قلق الخصاء - رأي المرء السيء بنفسه والمقتفي اثر الرأي الذي يشعر به الآخرون نحوه - حتى اللحظة التي يطور فيها قدرته الذاتية بحيث يصبح جدياً في عمله ويصل الى هويته الايجابية . فتاة الرماد - في خاتمة القصة مستعدة بشكل حيوي لأن تعيش زواجاً سعيداً . ولكن هل تحب الأمير؟ لا تقول القصة شيئاً عن هذا الموضوع . فكل شيء ينتهي في لحظة الخطوبة عندما يعطيها الأمير الحذاء الذهبي أو خاتماً ذهبياً في روايات أخرى . ولكن ماذا تعلمنا فتاة الرماد أيضاً؟ ما هي التجارب الأخرى الضرورية كي تظهر للطفل ماهية الحب الحقيقي؟ الاجوبة على هذه الاسئلة تقدمها حلقة من الحكايات الشعبية وهي الحلقة الأخيرة التي سندرسها في هذا الكتاب : وهي سلسلة الخطيب-الحيوان .

سلسلة الخطيب ـ الحيوان في الحكايات الشعبية أو الكفاح من أجل النضج .

حمل الأمير البيضاء كالثلج وهي نائمة كميتة في تابوتها ـ وصدفة بصقت عندما سعلت قطعة التفاحة السامة التي بقيت محشوة في حلقومها وعادت بذلك الى الحياة . ولم تستيقظ حلوة الغابة النائمة إلا عندما قبلها أميرها الفاتن . وانتهت مرحلة تحقير فتاة الرماد عندما جربت بنجاح انتعال الحذاء . في كل قصة من هذه القصص كما في العديد غيرها ، يعلن الفارس المنقذ حبه بطريقة أو بأخرى ولكننا نبقى في الظلمة فيا يختص بمشاعر البطلة . لنأخذ رواية الاخوين جريم ، لكل من هذه القصص الثلاث التي ذكرناها في الاعلى : لا يقال لنا مطلقاً ان فتاة الرماد قد أحبت ، لا نستطيع الا ان نستخرج استنتاجات من ذهابها الى الحفلة ثلاث مرات لرؤية الأمير ، كل ما نعرفه عن مشاعر حلوة الغابة النائمة هو أنها عندما تستيقظ تنظر « بحنان » الى الامير الذي خلصها من السحر . لا يقال لنا أبداً اكثر من ذلك عن البيضاء كالثلج عندما يعيد الامير إليها الحياة . كل شيء يحدث كما لو أن هذه القصص تتجنب عمداً ان تقول لنا ان البطلة تحب . ولدينا الانطباع ان الحكايات الشعبية نفسها لا تثق أبداً بالتوله المفاجىء . على العكس ، تقول لنا إن الفتاة كي تحب فعلاً لا يكفي أن يوقظها أمير ويختارها .

يقع الامراء المخلصون في حب البطلات لأنهن جميلات وهو ما يرمز الى كمالهن ، بعد أن أحبوا ، عليهم أن يبرهنوا بأفعالهم انهم يستحقون من نسائهم الحبيبات موقفاً مختلفاً عن موقف البطلة التي تقبل حبهم بشكل سلبي ، في « البيضاء كالثلج » يعلن الامير انه لا يستطيع الحياة بدون حلوته فيعرض على الاقزام كل ما يريدون كي يستطيع أن يأخذها ويتوصل اخيراً الى أخذها معه . في توغله في جدار الشوك كي يجتمع بحلوة الغابة النائمة ، يخاطر العاشق بحياته . ويبتدع أمير « فتاة الرماد » حيلة كي يستحوذ على البطلة ولكن عندما تفر

في المرة الأخيرة، لا تترك له الاحذاء، يفتش في السماء والأرض ليعثر عليها. تظهر كل هذه القصص ان من السهل ان نُحِبّ ولكننا نحتاج الى اكثر من ذلك كي نُحَبّ ولكن بما ان الابطال الذكور ليس لهم الا دور ثانوي لا نعرف شيئاً اكثر تحديداً عن سلوكهم اللاحق وعن طبيعة ارتباطهم والتحول الذي يتضمنه واقع «ان تكون عاشقاً».

كل الحكايات التي درسناها حتى الآن تدل على أننا اذا أردنا تأكيد شخصيتنا وتحقيق تكاملها وتأمين هويتنا فيجب المرور بتطور صعب. يجب القبول بخوض تجارب ومجابهة أخطار وكسب معارك. وليس الا بهذه الطريقة نستطيع السيطرة على مصيرنا والفوز بمملكتنا الخاصة. ما يحدث للابطال والبطلات في الحكايات الشعبية يمكن مقارنته (وقد تم ذلك) بطقوس المعرفة الاولية (اطلاع شخص على اسرار الدين القديم او نظام الجمعية) التي على المبتدىء في الرهبنة ان يتصدى لها بكل سذاجته ونقص اعداده والتي يخرج منها بعد أن يصل الى مستوى اعلى لم يكن يتخيله في بداية هذه المرحلة المقدسة بعد أن نال مكافأته وخلاصه فيصبح البطل (أو البطلة) ذاته حقيقية وأهلاً لأن يكون محبوباً.

ولكن مهما كانت أهمية هذا التطور عند الفرد وبالرغم من أنه يستطيع ان ينقذ نفسه فهذا غير كافٍ «كي يؤمن السعادة» لهذا يجب الذهاب الى ما بعد انزوائه وتأسيس علاقة مع الآخر. الانا بدون الأنت تعيش حياة منعزلة مهما كان المستوى المرتفع الذي بلغته. وهو ما تعلنه الخاتمة السعيدة للحكايات الشعبية عندما يقترن البطل بشريك حياته. ولكن ان نجهل أيضاً ما على الفرد أن يفعله لتجاوز انزواءه بعد ان قوّى شخصيته. لا في «البيضاء كالثلج» ولا في «فتاة الرماد» (اتكلم عن رواية الاخوين جرم) يحدثوننا عن حياة البطلات بعد زواجهن. لا يقال لنا حتى أنهن قد عشن سعيدات مع أزواجهن. وهاتان الحكايتان، مع أنهما تقودان البطلة الى عتبة الحب الحقيقي لا تتحدثان عن مرحلة التطور الشخصي الذي يقتضه الزواج من الحبيب.

الحكايات الشعبية لا تتم عملها الا بشكل غير تام. إنها تساعد في تأسيس قواعد معرفة الذات والعلاقات مع الآخرين. إذا لم تحضر عقل الطفل للتحولات التي يفرضها الحب وما يجره هذا الحب. فان العديد من الحكايات الشعبية تبدأ هنا حيث تنتهي تلك التي تشبه «فتاة الرماد» و«البيضاء كالثلج» وتعلمنا أنه اذا كان من العذب جداً ان نكون محبوبين فان السعادة غير مضمونة عندنا حتى لو كان حبيبنا أميراً. كي نتكامل في الحب وبه. نحتاج إلى انتقال آخر. لا يكفي أن ننسجم مع أنفسنا بل سيكون علينا كذلك خوض كفاح صعب من ذاك الذي خاضته البيضاء كالثلج وفتاة الرماد.

لا نصبح كائنات بشرية كاملة، غنية بكل الامكانيات الا اذا بالاضافة الى انسجامنا

مع أنفسنا كنا قادرين وسعداء بأن نكون أنفسنا مع الآخرين. لكي نصل الى هذا الوضع، يجب أن نحرك الطبقات الاكثر عمقاً في شخصيتنا.

مثل إي تحول يمس كائننا الحميم، هذا التحول يعرضنا لأخطار يجب مجابهتها بشجاعة كما يقدم مسائل يجب ان نحلها. رسالة الحكايات الشعبية هي أن علينا ان نتخلى عن المواقف الطفولية وان نتبنى مواقف ناضجة اذا اردنا ان نقيم علاقة حميمة مع الاخر الذي يعد بسعادة ثنائية دائمة ومتينة.

تحضر الحكايات الشعبية الطفل لهذا التطور بشكل يسمح له بان يكتسب فهماً قبـ- شعورياً للمواضيع التي ستقلقه بشكل خطير فيما لو فرضت على عقله الواعي. ولكن هذه الافكار المزروعة في قبـ- شعوره وفي لاشعوره ستكون جاهزة عندما تأتي اللحظة للبدء بفهمها. بما أن كل شيء في الحكايات الشعبية قد عبر عنه بطريقة رمزية يستطيع الطفل الابتعاد عما هو غير مهيأ له ولا يتجاوب إلا مع ما يوجد على السطح ولكن بقدر ما يتهيأ للسيطرة عليه والاستفادة منه يستطيع أيضاً ان يلتقط شيئاً فشيئاً المعنى المختبىء خلف الرمز.

بطريقة معينة، الحكايات الشعبية بالنسبة للطفل طريقة مثالية للتعرف على الحياة الجنسية بحسب امكانات عمره وقدرة الادراك التي بلغها اثناء تطوره. كل ثقافة جنسية مباشرة قليلاً أو حتى لو عبر عنها بلغة الطفل وبعبارات يستطيع فهمها فإنها لا تترك له أي خيار: عليه أن يقبلها حتى لو لم يكن مهيأ لاستلامها مخاطراً بأن تشوشه وتعرقل مسيرته، الطفل العاجز عن الاحتماء من هذه المعلومات التي تجتاحه، لا يستطيع أن يسيطر على ما يقال له إلا بتشويهه أو بكبته وهو ما يؤدي إلى نتائج خطيرة في تلك الفترة وفي المستقبل.

تقول الحكايات الشعبية أن وقت تعلُّم ما لا نعرفه سيأتي وبشكل آخر، وبتعابير التحليل النفسي اللحظة التي يجب أن نكف فيها عن كبت حياتنا الجنسية وهي ما كنا نعرفها كشيء خطر، محتقرة حقائق كالطاعون يجب الهرب منها ويجب تغيير مظهرها كي نستطيع إكتشاف شيء جميل حقاً، وهو الحب الذي يسمح بذلك بالرغم من أن رفض الكبت وتغيير المواقف تجاه الحياة الجنسية هي في الحقيقة ظاهرات مترابطة فإن الحكايات الشعبية تجابهها كلاً على حدة. هذا التطور عامة لا يتم فجأة، بل غالباً يتعلق بسيرورة طويلة ندرك في آخرها ان الحياة الجنسية قد تكون مختلفة جداً عما تخيلنا سابقاً. يوجد إذن في بعض الحكايات التي تلائمنا مع الصدمة القاسية لدفقة وعي سعيدة وأخرى تقول لنا ان علينا ان نكافح طويلاً كي نصل الى لحظة هذا الكشف غير المتوقع.

في العديد من الحكايات الشعبية، يقتل البطل الجريء التنانين، يسحق العمالقة والوحوش والساحرات والغيلان. وأخيراً يبدأ الطفل الذكي بالتساؤل عما يبرهن كل هؤلاء الابطال، فإذا لم يكن لديهم الا الاحتقار كضمانة شخصية فكيف حدث انهم قد توصلوا الى تقديم الامن للحلوة التي ارادوا انقاذها؟. ماذا فعلوا بأحاسيسهم الطبيعية عن الهموم ولماذا؟ مع ان الطفل يعرف ضعفه الشخصي وخوفه الخاص ويعرف أنه يجرب افكاره فإنه يستنتج لسبب ما ان هؤلاء الابطال يستطيعون اقناع الجميع وأنفسهم أيضاً بأنهم بعيدون عن كل هم.

استيهامات المجد الاوديبية تتجسد في الحكايات الشعبية في قتل البطل للتنانين وانقاذ الفتاة البائسة. ولكن هذه القصص في الوقت نفسه هي رفض الهموم الاوديبية ومن ضمنها الهموم ذات الأصل الجنسي. هؤلاء الأبطال بكبتهم كل هذه المشاعر عن الحصر كي يظهروا جريئين تماماً يمتنعون عن الكشف بدقة عن أصل همومهم أحياناً، فهمومهم الجنسية تنتصب خلف استيهامات بطولية غريبة ما ان يستحوذ البطل الباسل على اميرته حتى يتجنبها كما لو أنه يملك الشجاعة على القتال وليس للحب. في احدى هذه الحكايات «الغراب» للأخوين جرم، البطل خلال ثلاثة أيام متتابعة ينام في اللحظة التي وعدته الاميرة ان تأتي فيها لتلاقيه. في حكايات أخرى (طفلا الملك والطبل للاخوين جرم أيضاً) ينام البطل بعمق خلال الليل بكامله بينما تناديه الاميرة من عتبة غرفتها ولا تتوصل الى ايقاظه الا في المحاولة الثالثة. في قصة «جاك يثير المشاكل» قدمت سابقاً تفسيراً لموقف جاك الذي يبقى جامداً كالحجر في السرير عندما ينام مع امرأته على صعيد آخر، ترمز برودته الى حصره الجنسي. وما يبدو أنه غياب لمشاعره هو في الحقيقة الفراغ الذي تركه الكبت. وهذا الكبت يجب أن يحل ويوضح كي يصبح من المستطاع تحقيق السعادة الزوجية التي تفترض السعادة الجنسية.

حكاية ذاك الذي يريد ان يتعلم الخوف

تحدثنا بعض الحكايات الشعبية عن ضرورة ان نستطيع الخوف. قد يعيش البطل مغامرات يقف لها شعر الرأس بدون أن يشعر بأي نوع من الجزع ولكنه لا يستطيع ان يستمد إشباعاً في حياته إلا في اليوم الذي يصبح فيه من جديد قادراً على أن يخاف. في بعض الحكايات، ينتبه البطل منذ البداية الى أن عدم الخوف هو نقص. وهذه حال حكاية الاخوين جرم «حكاية ذاك الذي ذهب كي يتعلم الارتجاف». ذات يوم، قال اب لابنه

،ن عليه مثل اخيه، ان يتعلم مزاولة مهنة ليعيش منها فأجابه «آه يا والدي، لا اطلب الا أن أتعلم شيئاً...

ما اريد ان اتعلمه هو الارتجاف.» إنني لا أعرف عنه شيئاً أبداً ولا أفهم حتى ما هو». لكي يتوصل الى ذلك، ينطلق في مغامرات مرعبة ولكنه لا يشعر بأي شيء. بفضل حيوية خارقة وشجاعة خارقة لا تعرف الخوف، يزيل البطل السحر الشديد عن قصر الملك الذي يخبره أنه كمكافأة سيزوجه ابنته. «فيجيب البطل: كل هذا جميل وعظيم ولكنني لا أعرف ابداً ما هو الارتجاف» بإجابته هذه يعترف أنه طالما لا يعرف الخوف فإنه غير مؤهل للزواج. تلح الحكاية على هذه النقطة قائلة بأن كل عاشق يحس به تجاه أميرته ويتابع البطل تنهده: «لو فقط استطيع الارتجاف. لو فقط أعرف أن ارتجف» واخيراً، في السرير الزوجي يتعلم الارتجاف، عندما زوجته الحانقة من ترديده لنفس الكلام ترمي الاغطية عنه وتسكب عليه دلو ماء بارد يختلج فيه السمك النهري فيستيقظ مذعوراً ويصرخ: آه يا زوجتي العزيزة، أنا أرتجف بشدة، آه، أعرف الآن ما هو الارتجاف».

بفضل زوجته وفي السرير الزوجي، يكتشف البطل في هذه القصة ما ينقصه في حياته. بالنسبة للطفل، اكثر بكثير من البالغ، يبدو واضحاً اننا لا نستطيع ان نجد شيئاً الا اذا بدأنا بخسارته. على مستوى الشعور الباطن، توحي القصة بأن البطل قد خسر قدرته على الارتجاف لأنه لم يجابه المشاعر التي تهاجمه في السرير الزوجي أي انفعالاته الجنسية ولكن بدون هذه الانفعالات يصبح كما لا يكف عن التكرار شخصاً غير كامل. إنه لا يريد الزواج طالما انه غير قادر على الارتجاف.

بطل هذه الحكاية لم يستطع الارتجاف بسبب كبت كل مشاعره الجنسية كما يظهر ذلك أنه عندما وجد الحياة الجنسية استطاع أخيراً أن يكون سعيداً. في القصة فكرة دقيقة قد تفر بسهولة من الشعور ولكن لا تمر دون ان تطبع في اللاشعور بصمتها، يقول لنا عنوان الحكاية ان البطل قد «ذهب لكي يتعلم الارتجاف» على امتداد القصة يتم الحديث عن الخوف، انه فن يهرب من ادراك البطل كما يقول بنفسه ذلك. الحصر الجنسي يشعر به غالباً بشكل اشمئزاز، الفعل الجنسي يرجّف الشخص الذي يقلقه موضوعه ولكنه عادة لا يوقظ خوفاً حيوياً.

ان ينتبه مستمع هذه القصة أو لا ينتبه الى ماهية الحصر الجنسي الذي يمنع البطل من الارتجاف فأن الحادث الذي يجعله يرتجف آخر الامر يستدعي الطبيعة اللامعقولة لبعض حصره الاكثر توغلاً. ان تكون زوجته هي الوحيدة القادرة على شفائه من خوفه خلال الليل وعندما يكونا في السرير يشير بوضوح الى الطبيعة الباطنية لحصره.

بالنسبة للطفل الذي يعرف الخوف خاصة عندما يكون في سريره ليلاً والذي يمكنه ان يفهم كم تستطيع همومه ان تكون لا منطقية، تقدم هذه الحكاية على مستوى ظاهر فكرة ان خلف غياب الفزع (وغالباً - يحدثه التبجح) قد تتوارى مخاوف غير ناضجة وحتى طفوليه منعت من الوصول الى الشعور.

مهما كانت الطريقة التي يشعر فيها الطفل بالقصة، فإنها تقول ان السعادة الزوجية تفترض ان يعي الشخص المشاعر التي كانت الى الآن منيعة وتقول أيضاً أن المرأة هي التي تحمل أخيراً الانسانية الى الرجل لأن الشعور بالخوف هو انساني والعكس غير إنساني. تكشف هذه القصة على طريقة الحكايات الشعبية ان في الانتقال الأخير الذي يسبق الوصول إلى الانسانية البالغة يجب أن يحل الكبت.

الخطيب ـ الحيوان

بعض الحكايات الشعبية وهي عديدة، بدون أن تلمح الى الكبت الذي يحدثه موقف سلبي من الجنس، تعلمنا ببساطة ان الحب، كي يوجد، يجب ان نغير جذرياً هذا الموقف. هذا التغيير يعبر عنه كالعادة في الحكايات الشعبية المتنوعة بصور مدهشة وغنية: حيوان يتحول الى انسان فائق الجمال. هذه القصص المتنوعة جداً لها مع ذلك قاسم مشترك: الشريك الجنسي يتمثل أولاً بمظهر حيواني ولهذا، سمى المعلقون على هذه الحكايات الشعبية هذه السلسلة «الخطيب (أو الزوج) ـ الحيوان» او «الخطيبة ـ الحيوان»، بالنسبة للحكايات الأقل شهرة حالياً حيث شريكة المستقبل هو أولاً حيوان*. من بين هذه الحكايات التي نعرفها اليوم جيداً «الحلوة والحيوان»[1]، وموضوعها مشهور في العالم اجمع. بحيث انه لا توجد حكاية أخرى لها نفس عدد الروايات المختلفة التي لها[2].

الحكايات التي تعود الى هذه السلسلة لها ثلاث سمات رئيسة. اولاً لا يقال لنا لأي سبب

* في هذه الحكايات. الخطيب ـ الحيوان ينقذه غالباً حب امرأة والخطيبة ـ الحيوان تنجو من سحرها بفضل حب رجل وهو ما يبرهن مرة أخرى أن المسألة ذاتها يمكن تطبيقها، بدون تغيير، على الجنسين. في اللغات التي تسمح بنيتها بذلك، اسماء الأشخاص الرئيسيين غامضة بشكل يتيح للمستمع أن يعتبرها كما يريد.

(١) حكاية «الحلوة والحيوان» معروفة اليوم برواية Mme le prince de Beaumont.

(٢) قام بدراسة موضوع الخطيب ـ الحيوان LutzRörich في كتابه Märchen und Wirklichkeit (Wiesbadeu, Steiner, 1974)

قد تحول الخطيب إلى حيوان في حين أن الحكايات الأخرى لا تخبىء ذلك عنا. ثم التحول وهو عمل ساحرة ولكنها لا تعاقب. وأخيراً الوالد هو الذي يؤمن لقاء البطلة والحيوان. فتجتمع به بتأثير الحب أو لإطاعة والدها. ظاهرياً، لا تلعب الأم أي دور مهم.

اذا طبقنا على هذه المظاهر الثلاث مبادىء التحليل النفسي، نبدأ بادراك المدلول الدقيق لما يظهر في الوهلة الاولى كثغرات خطيرة. لا نجهل اذن لماذا كان الخطيب مضطراً للبس مظهر الحيوان المنفر ولماذا هذه الاساءة، التي كان ضحيتها، بقيت بدون عقاب. هذا الواقع يجعلنا نعتقد أن خسارة المظهر «الطبيعي» الجميل تقع في ماضٍ متعذر سبره، في عصر لا نفهم فيه شيئاً مما يحدث لنا حتى لو كان للنتائج مدى طويل. هل نذهب الى حد القول آن كبت الحياة الجنسية يحدث باكراً جداً بحيث نكون عاجزين عن تذكره لا أحد يستطيع أن يتذكر في أية لحظة من حياته الجنسية، بدأ بفهم شيء حيواني، شيء يخيف ويجب تجنبه والهرب منه كأنه الطاعون: المحرم يحدث عامة باكراً جداً بحيث لا نستطيع تذكر ظهوره. ليس منذ زمن طويل، وفي عهد البرجوازية، كان الوالدان يقولان لاطفالهما انهما يستطيعان انتظار زواجهم كي يعرفوا اشياء الحياة الجنسية. فلماذا نندهش في هذه الظروف من ان في «الحلوة والحيوان» يستعيد الخطيب شكله الانساني ويقول لحلوته ان جنية شريرة قد حكمت عليه بأن يصبح حيواناً حتى اللحظة التي تقبل فيها عذراء شابة ان تتزوجه؟ الزواج وحده يعطي منفذاً للحياة الجنسية ويحول شكله الحيواني الى علاقة مقدسة بواسطة سر الزواج.

بما أن الامهات أو مربيات الأطفال - كن اوائل المعلمين، من الواضح انهن مسؤولات بطريقة ما عن المحارم الجنسية الاولى لأنها امرأة اذن - ساحرة - التي حولت خطيب المستقبل الى حيوان.

في حكاية واحدة على الأقل من هذه السلسلة. يقال لنا ان خبث الطفل هو سبب تحوله وان أمه هي المسؤولة عن ذلك. إنها قصة الاخوين جريم «الغراب» حيث نعرف منذ الأسطر الأولى ان ملكة لديها ابنة واحدة صغيرة جداً وبالرغم من سنواتها القليلة فإنها تبدو كطفلة رضيعة عندما تكون بين ذراعي أمها. ذات يوم، كانت الطفلة شقية الى درجة لا تحتمل فتمنت أمها أمنية مع علمها بأنها ستستجاب. كان بعض الغربان يحوم حول القصر ففتحت نافذة وصرخت وهي حانقة لأن ابنتها لا تدعها في راحة للحظة واحدة: «اريد ان تصبحي غراباً وان تطيري - بعيداً عن هنا». فتحولت الطفلة في الحال الى غراب... نستطيع ان نعتقد، بدون أن نغامر كثيراً، ان الأمر يتعلق بسلوك جنسي قذر للطفلة وهو سلوك غير مقبول وفطري ومزعج الى درجة تشعر معها الأم في عقلها الباطن ان طفلتها

تتصرف كحيوان واذن عليها أن تذهب وتنضم الى الحيوانات الأخرى. لو لم تفعل الطفلة الا البكاء والصراخ لقالت القصة لنا ذلك ولكانت الأم أقل استعجالاً في التخلي عن طفلتها.

في الحكايات التي تصور الخطيب ـ الحيوان، الام غائبة ولكن يحل محلها الساحرة المسؤولة عما يراه الطفل في الجنس كشيء حيواني. تقريباً كل الاهل يفرضون محرمات على الحياة الجنسية، هذا التطبيق عالمي الى درجة كبيرة ومحتوم في تثقيف الطفل. لا يوجد اي سبب لمعاقبة الشخص الذي يظهر للطفل المظهر الحيواني للحياة الجنسية ولهذا لا تخصى الساحرة في خاتمة القصة.

حنان البطلة واخلاصها هما اللذان يحولان الحيوان الى أمير فاتن: انه لا يتحرر من سحره الا اذا أحبته حقيقة. لكي تستطيع الفتاة الشابة ان تحب شريكها كلية يجب ان تنقل إليه شغفها الطفولي بأبيها وتتوصل الى ذلك بسهولة اذا وافق الاب بالرغم من تردده: الوالد في «الحلوة والحيوان» لا يريد في البداية ان تنضم فتاته الى الحيوان ولكنه في النهاية يقتنع بان من الافضل ان تفعل ذلك. الفتاة الشابة يمكنها ان تنقل بسعادة وحرية أكبر هذا الحب الاوديبي لأبيها بواسطة تسام إذا بدا أن هذا النقل يقدم الإنجاز المتأخر لحبها الطفولي لأبيها. في نفس الوقت، تستطيع ان تترك حبها الناضج يتفتح نحو شريك من عمر مناسب لها.

تنضم الحلوة الى الحيوان انطلاقاً من الحب الذي تشعر به نحو والدها. ولكن بقدر ما ينضج حبها يغير من هدفه الاساسي ولا يتم ذلك بدون صعوبة كما تظهر لنا القصة. في النهاية بفضل حبها، يعود والدها وزوجها الى الحياة. هناك حادث يعزز هذا التفسير للقصة: تطلب الحلوة من والدها ان يحمل لها وردة، ان يقدم الوالد وردة وان تقبلها البنت يرمز هذا الحدث الى ان الحلوة تتابع حبها لأبيها وان هذا الأخير يستمر في حبها. لأن هذا الحب لم يكف من التفتح والعطاء استطاع ان يتحول بسهولة اكبر الى الحيوان.

تتوجه الحكايات الشعبية الى لا شعورنا فنشعر ان لديها شيئاً مهماً تريد أن تقوله لنا مهما كان جنسنا وجنس الابطال يجب أن نلاحظ مع ذلك ان اغلب الحكايات الشعبية الغربية تصور الحيوان من جنس مذكر ولا يتوصل الى التخلص من سحره الا بحب امرأة. طبيعة الحيوان تختلف بحسب البيئة الجغرافية للحكاية. مثلا في حكاية البانتو Bantou (Kaffir) تمساح لا يستعيد شكله الانساني الا عندما تلحس فتاة عذراء خطمه. في حكايات اخرى، يقدم الحيوان بشكل خنزير أو أسد أو دب أو حمار أو ضفدعه أو ثعبان.. الخ..

ويستعيدون شكلهم الاول في نفس الظروف* . يجب الافتراض ان مبدعي هذه الحكايات قد اعتقدوا ان الزواج كي يكون سعيداً ، على المرأة ان تتغلب على قرفها من الجنس وطبيعته الحيوانية. يوجد أيضاً في الحكايات الشعبية الغربية حيث يحول سحر ما المرأة الى حيوان او حيث يفك سحرها حب رجل وشجاعته الحازمة ، ولكن فعلياً ، في كل الاحوال ، شكلهم الحيواني ليس منفراً ولا خطراً. تكلمت سابقاً عن الفتاة التي تحولت الى غراب. في حكاية الاخوين جريم «البطل» تتحول البطلة الى اوزة، فيبدو اذن في التقاليد الغربية على الأقل ، ان الجنس بدون حب أو تفان هو مظهر حيواني ولكن فيا يتعلق بالمرأة ليس فيه أي خطر بل هو مغرٍ أيضاً - الذكر فقط هو الحيوان في الحياة الجنسية.

«البيضاء كالثلج والوردة الحمراء».

في حين أن الخطيب الحيوان هو دائماً حيوان كريه او متوحش تقريباً ، في بعض الحكايات هو حيوان مدجن بالرغم من طبيعته المتوحشة. وهذا حقيقي بالنسبة لحكاية الاخوين جريم «البيضاء كالثلج والوردة الحمراء». حيث نجد ان الخطيب هو دب غير منفر ولا مرعب. ولكن هاتين السمتين الحيوانيتين ليستا غائبتين عن الحكاية: نجدها عند القزم الفظ الذي يحول الامير الى دب. في هذه القصة الشخصيتان الرئيسيتان لهما شخصيتان تقابلهما: فتاتان شابتان تسرعان لنجدة الأمير المسحور كما يوجد الدب اللطيف والقزم الكريه. الفتاتان الشابتان بتشجيع من أمهما تصبحان صديقتين للدب وبالرغم من خبث القزم تساعداه عندما يكون في خطر وتنقذاه مرتين بقطع جزء من لحيته ومرة ثالثة

* القصص العديدة من نموذج «الخطيب - الحيوان» في الثقافات التي لم تعرف الكتابة تظهر لنا أن العيش في تماس حيم مع الطبيعة لا يغير شيئاً من فكرة أن الحياة الجنسية هي طبيعة حيوانية وان الحب وحده يمكنه ان يحولها الى علاقة انسانية. ولا يغير شيئاً ان الذكر هو غالباً الشريك الأكثر حيوانية بسبب الدور الاكثر عدائية الذي يلعبه في العلاقات الجنسية ولا تغير شيئاً المعرفة القبشعورية بأن المرأة بالرغم من ان دورها الجنسي اكثر سلبية وقابلية للتأثر فعليها أيضاً ان تكون نشيطة في العمل الجنسي وان تقوم بأشياء صعبة جداً ان ارادت ان يفتني الحب بعلاقة جسدية صافية. وهذه الاعمال قد تكون فظة أحياناً مثل لعق خطم تمساح.

في مجتمعات ما قبل الكتابة ، قصص الخطاب او الخطاب - الحيوانات لها سمات مشتركة مع الحكايات الشعبية ومع الطوطمية ايضاً. مثلاً في les lalangs de Java تفرض التقاليد ان تتخذ الاميرة الكلب زوجاً لها ويكون الولد هو الجد الأول للقبيلة[1]. في حكاية شعبية من Joruba[1] تتزوج سلحفاة بحرية من فتاة شابة وبهذه الطريقة تتأسس العلاقات الجنسية على الأرض وهو ما يظهر العلاقة الحميمة التي توجد بين فكرة الخطيب الحيوان والفعل الشهواني.

بتمزيق معطفه. على الفتاتين الشابتين في هذه الحكاية ان تنقذا ثلاث مرات القزم قبل ان يقتله الدب ويستعيد شكله الانساني. وهكذا في حين ان الخطيب ـ الحيوان هو لطيف ومدجن، على البطلة وبديلتها أن تقرأ التعازم على طبيعته السيئة التي بشكل قزم كي تحولا العلاقة الحيوانية الى علاقة إنسانية.

تتضمن القصة ان في طبيعتنا مظهراً محبوباً ومظهراً منفراً واننا اذا توصلنا الى التخلص من هذا الاخير نستطيع أن نجد سعادة بدون شوائب. في نهاية القصة كل من الشخصيتين الرئيستين تجد فردانيتها: البيضاء كالثلج تتزوج الامير والوردة الحمراء تتزوج أخاه.

حكايات هذه السلسلة من الخطيب ـ الحيوان تقول لنا أن المرأة هي التي يجب أن تغير موقفها من الحياة الجنسية بقبولها بدلاً من رفضها. طالما أن الاشياء الجنسية تبدو لها قبيحة وحيوانية فإنها تحافظ على طبيعتها الحيوانية عند الرجل أي أنه لا يتحرر من السحر. طالما أن أحد الشريكين يحتقر الجنس لا يستطيع الآخر أن يستمد منه اللذة. طالما أن أحدهما يعتبره كطبيعة حيوانية فإن الآخر سيكون بشكل جزئي حيواناً بالنسبة الى نفسه والى شريكته (او شريكه).

« الملك ـ الضفدع »

تلح بعض الحكايات الشعبية على التطور البطيء والصعب الذي يسمح بالسيطرة على ما يبدو أنه الطبيعة الحيوانية فينا. كذلك بعض الحكايات الاخرى تتركز على دفقة الوعي العنيفة التي تحدث عندما يبدو لنا ما نعتبره حيواناً مصدراً للسعادة البشرية. حكاية الاخوين جريم الملك ـ الضفدع تعود الى هذه المجموعة الأخيرة*.

بدون ان تكون قديمة مثل بعض حكايات سلسلة الخطيب ـ الحيوان[1]، رواية الملك ـ

(١) **Märchender Welt Literature, Malaïsche Märchen: Paul Hambruck editeur (Iéna, Diederichs 1922)**

Leo Frobenius, Atlantis: Volksmärchen und Volksdichtungen aus Afrika (Iéna. Diederichs 1922)

* العنوان الكامل لهذه الحكاية هو الملك ـ الضفدع أو هنري الحديدي ولكن « الحديدي » لا يظهر في أغلب الروايات المختلفة لهذه القصة. أمانته الكبيرة تزداد في خاتمة القصة كي تتباين مع خيانة الاميرة الاصلية. لا تزيد هذه الشخصية في الحقيقة شيئاً على مدلول القصة ولم أهتم بها. (ايونا وبيتر أوبي **Iona et peter Ople** كانا محقين في إبعاد « هنري الحديدي » من العنوان ومن نص روايتهما).

الضفدع برزت منذ القرن الثاني عشر في «Complayant of Scotland» في عام ١٥٤٩ . كما ظهرت حكاية مشابهة لها بهذا العنوان: «بئر آخر العالم» الرواية الاولى لقصة الملك ـ الضفدع التي تبدأ بثلاث اخوات ، قد نشرها الاخوان جريم سنة ١٨١٥ الاختان الكبيرتان متكبرتان وقاسيتا القلب. الاخت الصغرى فقط مستعدة لسماع توسلات الضفدع. في الرواية نفسها لنفس المؤلفين والتي هي الآن الاكثر شهرة ، البطلة هي أيضاً الصغرى ولكن لا يحدد عدد الاخوات بدقة.

في بداية الحكاية ، تلعب الأميرة الصغيرة بكرة من الذهب على مقربة من بئر ، فتسقط فيه الكرة ويتحطم قلب الفتاة على كرتها ، فيظهر ضفدع ويسأل الأميرة عن سبب بكائها وعندما يعرف ما حدث يعرض عليها أن يفتش لها عن الكرة في قعر البئر ولكن بشرط ان تقبل رفقته: «أحب أن أجلس الى جانبك عندما تجلسين الى الطاولة وان آكل من صحنك الذهبي الصغير واشرب من قدحك الصغير وأنام في سريرك الصغير...» فتعده الاميرة بكل ذلك قائلة لنفسها ان ضفدعاً غير مؤهل فعلاً لكي يصاحب كائناً بشرياً. فيغطس الضفدع في البئر ويأتي بالكرة الذهبية فتفر الاميرة بلعبتها وتنسى ما جرى بسرعة.

ولكن في الغد ، بينما الملك وعائلته والحاشية جالسون الى الطاولة ، يأتي الضفدع ويقرع الباب فتفتح الاميرة الباب وعندما تراه تغلقه في وجهه ، الملك الذي رأى تعاسة ابنته يسألها عن سببها فتحكي له ما جرى البارحة. فيقول لها بأن عليها ان تفي بوعدها. فتدخل الضفدع ولكنها تشعر بالقرف من جلوسه الى الطاولة. ومن جديد يأمرها الملك بأن تحترم كلامها بعد أن أكل الضفدع جيداً قال للاميرة: «بدأت اشعر بالتعب ، احمليني الى غرفتك الصغيرة وحضّري لي سريرك الحريري الصغير لننام معاً». فتشمئز الفتاة مرة أخرى ولكن الملك يغضب منها ويقول لها: «الذي ساعدك في حاجتك يجب ان لا تحتقريه بعد ذلك». عندما ينزلق الضفدع الى جانبها في السرير تشعر بقرف شديد. بحيث تمسكه وتضربه به الحائط بكل قواها: «ولكن ما وقع ، كما تقول الحكاية » لم يكن ضفدعاً ، بل كان أميراً ذا عيون جميلة مليئة بالحنان بحيث اعطاه أبوها لها كرفيق وكزوج». وفي روايات عديدة مختلفة ، لا يتم التحول الا عندما يمضي الضفدع ثلاث ليال في فراش الاميرة. في رواية أصلية اكثر تصريحاً: على الاميرة أن تقبل الضفدع عندما يكون بقربها في السرير وعليهما أن يناما معاً خلال ثلاثة أسابيع قبل ان يستعيد الامير شكله الانساني[١].

(١) الرواية الاصلية للملك ـ الضفدع نجدها في Joseph Lefftz, Märchen der Brüder Grimm: Urfassung (Heidelberg, Winter 1927).

في هذه القصة، سيرورة النضج اكثر سرعة، في البداية، الاميرة هي فتاة جميلة وصغيرة، لامبالية تلعب بالكرة («كانت جميلة إلى درجة ان الشمس التي رأت العديد من الأشياء الجميلة كانت تنذهل كلما أضاءت وجهها»). كل شيء يجري بسبب الكرة التي هي رمز الكمال: لأنها كرة ولأنها من ذهب. تمثل كرة الذهب ذاتا نرجسية غير متطورة بعد وهي غنية بكل الامكانات. عندما تقع الكرة في البئر المظلمة والعميقة، تضيع السذاجة وتنفتح علبة البندور Pandore فتبكي الاميرة على خسارة براءتها الطفولية بقدر ما تبكي على كرتها. الضفدع وحده، هذا البشع يمكنه أن يعيد إليها كمالها (الكرة) بغطسه في البئر المظلمة حيث اختفى رمز ذاتها. الحياة باظهارها جانبها المظلم تظهر للأميرة قبيحة ومعقدة.

دائماً تتحرك البنت الصغيرة بحسب مبدأ اللذة وبدون ان تفكر بالنتائج، تعد بأي شيء كي تحصل على ما ترغب به. ولكن الحقيقة تفرض نفسها فتجرب ان تتهرب منها باغلاقها الباب في وجه الضفدع. ولكن حينئذٍ، يتدخل الانا الاعلى الذي يمثله الملك: كلما حاولت الأميرة أن تعارض متطلبات الضفدع ألح الملك على أن تفي بوعدها حتى النهاية. ما لم يكن سوى لعبة في البداية أصبح جدياً فيما بعد، في احترام التعهد الذي قامت به الأميرة، تضطر أن تنضج.

المراحل التي تؤدي الى المودة مع «الآخر» يشار إليها بوضوح: الفتاة الصغيرة تلعب أولاً بالكرة وحيدة. يبدأ الضفدع بالحديث فيسألها عن سبب بكائها، ثم يأتي لها بالكرة ويستعد لكي يلعب معها ثم يزورها في منزلها ويستقر الى جانبها، يأكل معها ويرافقها في حجرتها وينام اخيراً معها في السرير. كلما اقترب الضفدع جسدياً من الطفلة الصغيرة أحست هذه الفتاة بالقرف والقلق. خاصة عندما كان عليها ان تلمس الضفدع. الاستيقاظ الجنسي لا يتم بدون قرف، بدون قلق وحتى بدون غضب. فيتحول القلق الى غضب وكره عندما ترمي الاميرة الحيوان الى الحائط. وفي الوقت نفسه تؤكد نفسها وتخاطر وهو ما يتباين مع مواقفها السابقة عندما تحاول ان تتهرب وعندما تكتفي بإطاعة والدها. انها تستعلي بقلقها ويتحول كرهها الى حب.

بطريقة معينة، تقول لنا القصة اننا كي نستطيع الحب يجب ان نكون قادرين على معاناة بعض المشاعر، مشاعر سلبية أفضل من غياب المشاعر. في البداية، لا تهتم الاميرة الا بنفسها وبكرتها. انها لا تحس بأي شعور عندما تقرر ان لا تحافظ على وعدها. انها لا تفكر حتى بالأهمية التي لوعدها بالنسبة للضفدع. كلما حاول هذا الضفدع الاقتراب منها جسدياً وشخصياً، تطورت مشاعرها، وفي نفس الوقت تتأكد أكثر فأكثر كشخصية. خلال فترة تطورها، تطيع والدها وكردة فعل تتعزز مشاعرها. ثم اخيراً تؤكد استقلاليتها في عدم

طاعتها. فتصبح ذاتها وكذلك الضفدع: يتحول الى أمير.

على صعيد آخر، تقول لنا القصّة ان الاتصال الجسدي الأول لا يمكن ان يكون عذاباً: إنه صعب ومشحون بالقلق والحصر. ولكن اذا ألحينا، بالرغم من نفور عابر واذا استسلمنا لمودة الآخر. وعندما يكشف الاقتراب الشديد الجمال الحقيقي للحياة الجنسية تأتي اللحظة التي نحس فيها بصدمة دفقة الوعي السعيدة. في احدى روايات الملك-الضفدع يقال لنا ان الاميرة: «استيقظت ذات صباح ورأت بقربها في سريرها أجمل الاسياد» وهكذا، الليل الذي أمضياه معاً (ومن السهل ان نتخيل ما حدث خلال هذا الليل) يغير جذرياً رأي الاميرة في رفيقها. هذه الحكايات وحكايات أخرى تستمر الاحداث فيها ثلاثة أسابيع تنصح بالصبر: يجب ان يمر بعض الوقت كي تستطيع المودة أن تصبح حباً.

في هذه الحكاية كما في القصص العديدة لهذه السلسلة، الاب هو الذي يقرب ابنته من زوج المستقبل. لا يتم الزواج السعيد للشابين بدون إلحاح الاب، بارشاده فتاته، يساعد في تكوين الانا الاعلى لديها، عليها أن تحافظ على كلامها مهما كان طائشاً. فتصبح بهذا الشكل اكثر مسؤولية. بدون هذا التطور نحو النضج، سينقص الاتحاد الجنسي الجدية والمتانة.

ولكن ماذا عن الضفدع؟ فعليه ايضاً ان ينضج قبل ان يصبح اقترانه بالامير ممكناً. وما حدث يظهر ان العلاقة-التبعية تجاه صور أمومية تسبق الوصول الى الانسانية. مثل كل الاطفال، لدى الضفدع الرغبة الحادة في حياة تكاملية كلياً. فمن هو الطفل الذي لم يرغب في الجلوس على ركبتي امه والأكل من صحنها والشرب من كأسها؟ ومن هو الذي لم يتسلق سرير الأم آملاً تمضية الليل معها؟. ولكن بعد وقت معين، على الطفل ان يرفض هذه الحياة التكاملية مع الأم. فبدون هذا الفطام لن يستطيع أبداً ان يصبح شخصاً كاملاً. فتأتي الفترة التي يجب فيها على الام ان «ترمي» طفلها أسفل سريرها. هذه التجربة الشاقة لا مفر للطفل منها اذا أراد ان يكتسب استقلاليته. فما أن يرغم على التراجع عن هذا التكامل حتى يبدأ الطفل بان يصبح سيد نفسه مثل الضفدع الذي استطاع تحطيم علاقة حياته غير الناضجة منذ اللحظة التي طردته فيها الأميرة من سريرها.

يعرف الطفل مثل الضفدع ان عليه ان يمر من مرحلة أدنى الى مرحلة أعلى من التطور. فهذه السيرورة طبيعية تماماً، ويعرف الطفل ان وضعه الخاص لا يعود الى اساءة أو قدرة شريرة: انها في النظام الطبيعي للاشياء. فالضفدعة مثل الطفل تولد في الماء. على الصعيد التاريخي نستطيع القول ان الحكايات الشعبية قد سبقت بقرون علم الاجنة الذي يخبرنا ان الجنين قبل الولادة يخضع لمراحل مختلفة من النمو شبيهة بتحولات الضفدع.

ولكن لماذا الضفدع (او الضفدعة) من بين كل الحيوانات هو رمز العلاقات الجنسية؟

الضفدعة مثلاً هي التي تتنبأ بحبل حلوة الغابة النائمة. بالمقارنة مع الأسد أو الحيوانات الأخرى المتوحشة، الضفدعة (او الضفدع «العلجوم») لا تخيف ولا تحمل اي خطر. اذا شعر بها المرء بشكل سلبي فهذا الشعور بالقرف هو الذي يوقظه كما في «الملك - الضفدع» اذ سيكون من الصعب أن نتخيل طريقة أفضل كي نفهم الطفل ان عليه ان لا يخاف من المظاهر الكريهة (بالنسبة اليه) للحياة الجنسية وان ردات فعله يجب أن لا تذهب أبعد من ردات فعل الأميرة في هذه الحكاية. قصة الضفدع (سلوكه، ما حدث للأميرة بسببه والمصير النهائي للبطلين) تثبت الاساس المتين للقرف عندما لا نكون مستعدين بعد للتجارب الجنسية وتحضر الطفل كي يجدها محبوبة عندما يحين الوقت.

بحسب التحليل النفسي، غرائزنا الجنسية تؤثر على افعالنا وسلوكنا منذ بداية حياتنا. ولكن يوجد فرق كبير بين مظاهر هذه الغرائز عند الطفل وعند البالغ. عندما تستخدم ضفدعة (أو ضفدع) كرمز للجنس (الضفدعة حيوان في بداية حياته يكون فرخاً ثم يتخذ شكلاً مختلفاً تماماً عندما يصبح بالغاً) تتوجه الحكاية الى لا شعور الطفل وتساعده على قبول شكل الحياة الجنسية الذي يتلاءم مع سنه وفي نفس الوقت تجعله واعياً لفكرة أنه بقدر ما يكبر، يجب أن تخضع حياته الجنسية لتحوّل وإن ذلك لصالحه.

تبقى ترابطات اخرى بين الجنس والضفدعة في حيز اللاشعور. فالطفل، قبـ ـ شعورياً ينشىء علاقة بين الاحساسات الباردة، الرطبة والمخاطبة التي تستدعيها الضفدعة (او الضفدع «العلجوم») وبين الاحساسات التي توقظها الاعضاء الجنسية، ان تنتفخ الضفدعة عندما تستثار يقارن لا شعورياً بالقضيب عند الانتصاب*. مهما كانت الضفدعة منفرة كما قدمتها لنا حكاية الملك - الضفدع بشكل حيوي، تظهر لنا القصة أنها قد تصبح شيئاً جميلاً جداً اذا حدث كل شيء بشكل جيد وفي الزمن المطلوب.

لدى الاطفال شوق طبيعي الى الحيوانات ويشعرون غالباً بأنهم أقرب منها من البالغين. انهم يريدون أن يتقاسموا طريقتها الغريزية في الحياة التي تبدو لهم سهلة وحرة ومليئة بالملذات. ولكن في نفس الوقت الذي يشعر فيه الطفل بهذا الشوق، تقلقه فكرة انه ربما أقل

* مع حدس اللاشعور الخاص بالفنانين ومع الحرية الشعرية كتبت آن سكستون **Anne Sexton** في قصيدتها الامير الضفدع مستلهمة حكاية الاخوين جرم:
عند لمس الضفدعة
تنفجر البلعمة
كأنها مصعوقة بتفريغ كهربائي.
وأيضاً: الضفدعة هي عضو الذكورة/الأبي.

انسانية مما يجب أن يكون. هذه الحكايات الشعبية تبطل مفعول هذا الخوف بجعلها هذه الحياة الحيوانية البؤرة التي يتدفق منها شخص فاتن جداً.

ان نعتبر الحياة الجنسية طبيعة حيوانية، له نتائج مضرة جداً الى درجة ان بعض الافراد لا يتوصلون أبداً الى تخليص تجاربهم الجنسية (وتجارب الآخرين) من هذا اللوم. يجب أن يعرف الطفل ان أشياء الجنس قد تظهر أولاً منفرة ولكنها تصبح جميلة عندما نكتشف الطريقة الملائمة للاقتراب منها. من هذه النظرة، حتى الحكاية الشعبية التي لا تلمح الى التجارب الجنسية كما هي فعلاً، هي نفسياً أكثر حكمة من التثقيف الجنسي الذي يتوجه الى الشعور. يُعَلَّم اليوم أن الجنس هو شيء طبيعي، عذب وحتى جميل وبكل تأكيد ضروري لبقاء الانسان. ولكن بما أن هذا التعليم يجهل في البداية أن الطفل قد يجد الحياة الجنسية منفرة وان لهذه النظرة وظيفة دفاعية هامة جداً، هذا التعلم غير قادر على اكتساب موافقة الطفل. الحكاية الشعبية بمشاركتها الطفل هذا القرف من الضفدعة (أو أي حيوان آخر) تصبح ممكنة التصديق والطفل بفضلها قد يؤمن بثقة ان يوماً سيأتي وستتحول فيه الضفدعة المنفرة الى شريك عامر بالاغراء. وهذه الرسالة تنقل الى الطفل بدون أدنى تنويه بالفعل الجنسي.

اله الحب كوبيدون Cupidon ونفس Psyché -

في الرواية الأكثر شهرة لـ «الملك - الضفدع» الحب يحدث التحول وهو حب يأتي في لحظة التأكيد الشديد على الذات الذي يقود الى تبدل بوقظ مشاعر عميقة. عندما تثار هذه المشاعر بشدة تتحول فجأة الى الاتجاه المعاكس. بعض الروايات الاخرى لهذه القصة تحكي أنه كان من الواجب أن تمر ثلاث ليال أو ثلاثة أسابيع كي يتوصل الحب الى انجاز معجزته. في العديد من حكايات هذه السلسلة عن الخطيب-الحيوان، انجاز الحب الحقيقي يتطلب عدة سنوات من العمل المتواصل. على العكس من النتائج الفورية التي حصلت في «الملك - الضفدع» تحذرنا هذه القصص من ان في محاولتنا قذف الاشياء المتألفة من مادة الحب والجنس وبمحاولتنا ان نكتشف سريعاً أو بالحيلة ماهية الشخص والحب، نخاطر بالوصول الى نتائج مدمرة.

الرواية الغربية لهذه السلسلة تبدأ مع قصة «كوبيدون ونفس» التي كتبها أبيلا Apulée في القرن الثاني ق. م. أبيلا نفسه استلهم ايضاً قصصاً أكثر قدماً. تشكل هذه الحكاية جزءاً من عمل اكثر أهمية «التحولات» الذي كما يشير عنوانه يتعلق بمعارف أولى تحدث هذه

التحولات المادية. بالرغم من أن كوبيدون إله، فإن للقصة ملامح هامة مشتركة مع حكايات سلسلة الخطيب - الحيوان، كوبيدون يبقى مختفياً عن أعين «نفس» التي تخدعها اختاها الكبيرتان فتعتقد ان الرجل الذي تحبه هو ثعبان ضخم «له آلاف الفقرات» وان الجنس معه منفر. كوبيدون إله اسطوري وكذلك تصبح «نفس». افروديت، بتأثير الغيرة تتسبب بكل الأحداث. اليوم، قصة «كوبيدون ونفس»[1] غير معروفة كحكاية شعبية بل كأسطورة. ولكن بما أنها قد ألهمت العديد من الحكايات الشعبية الغربية في سلسلة الخطيب - الحيوان - فإنها تستحق ان تدرس في مجال هذا الكتاب.

في هذه القصة، ملك لديه ثلاث بنات، الصغرى «نفس» جميلة بشكل خارق، فيوقظ جمالها غيرة افروديت (فينوس في اللاتينية) فتأمر ابنها آروس Eros (كوبيدون) بان يجعلها تحب أبشع الرجال. والدا «نفس» القلقان يؤرقهما ان لا تجد ابنتهما زوجاً لها حتى تلك الفترة فيستشيران ابولون الذي يقول ان «نفس» يجب ان تذهب الى حافة شاطيء صخري حيث ستكون فريسة لثعبان رهيب. فتم الاعتقاد بأن الفتاة محكوم عليها بالموت فرافقها موكب جنائزي الى المكان المحدد ولكن ريحاً عذبة حملت «نفس» وانزلتها الى الشاطيء الصخري ووضعتها برفق في قصر خالٍ كانت رغباتها فيه تستجاب فوراً. آروس (كوبيدون) يعصي امر والدته ويختبيء في قصر «نفس» التي وقع في حبها. بفضل ظلمة الليل، ينتحل شكل شخص غامض وينساب في سرير الفتاة الشابة ويصبح عشيقها.

بالرغم من كل الرفاهية الموجودة فيها «نفس» تتألم من وحدتها خلال النهار، فيتأثر آروس بشكواها ويرتب الامور بحيث تتمكن اختاها الغيورتان من المجيء لزيارتها. الاختان مدفوعتان بالحسد تقنعان أختهما بأن الكائن الذي تنام معه والتي حبلت منه هو ثعبان هائل «له آلاف الفقرات» انه بكل تأكيد الوحش الذي قال عنه الإله. وتوصيانها أن تقطع رأس الثعبان بسكين. فتنساق «نفس» وراء هذا الاعتقاد وبالرغم من أمر آروس بان لا تحاول أبداً رؤيته، تنتهز فرصة نومه كي تأتي بمصباح وسكين، تضيء وجه آروس وتكتشف انه رجل جميل جداً فترتجف يدها الممسكة بالمصباح فتسقط قطرة زيت غالٍ على آروس فيوقظه الألم ويفر فيتحطم قلب «نفس» وتحاول الانتحار ولكن يتم انقاذها. فتلاحقها افروديت بغضبها وغيرتها ويكون عليها ان تخوض تجارب مرعبة وضمنها نزول الى الجحيم. في هذا الوقت، تحاول الاختان الشريرتان الحلول محل «نفس» في قلب آروس فتقفزان من

(١) Erich Neumann, Amor and Psyche (New York, Pantheon 1956)، ولدراسة الروايات المختلفة لهذه الحكاية يراجع Ernest Tegethoff, Studien Zum Märchen-typus von Amor und psyche (Bonn, Schroeder 1922).

حافة الشاطيء آملتين ان تحملهما الريح نحوه ولكنهما تقعان وتموتان وأخيراً ، يشفى آروس من حرقه ويتأثر بتوبة « نفس » فيقنع جوبيتر بان يمنحها الخلود ثم يتزوجان في الأولمب ويطلقان على ابنهما اسم « لذة ».

سهام أروس توقظ الرغبات الجنسية التي يتعذر كبحها و(« نفس » Psyché) هي الكلمة اليونانية التي تعني الروح. في قصة « كوبيدون ونفس » أبيلا الافلاطوني الجديد Apulée قد حوّل على الأرجح قصة يونانية قديمة تتحدث عن فتاة جميلة جداً تتزوج من ثعبان مرعب بشكل مجازي يرمز بحسب رأي Robert Crares[1] الى تطور العقل المنطقي نحو حب عقلي. هذا التفسير الذي اعتبره دقيقاً يحتوي على نقص هو عبارة عن اهمال جوانب أخرى غنية في القصة.

فأولاً ، الوسيط الإلهي الذي يتنبأ بأن « نفس » سيستولي عليها ثعبان مرعب يظهر بذلك الهموم الجنسية عند الفتاة الصغيرة غير المجربة. الموكب الجنائزي الذي يقود « نفس » الى مصيرها يرمز الى خسارة العذرية التي لا تقبل بسهولة. السرعة التي تقتنع فيها « نفس » بان من الواجب قتل آروس الذي تعيش معه تظهر المشاعر السلبية القوية التي تعانيها المرأة الشابة تجاه ذلك الذي امتلك عذريتها. الرجل الذي قتل فيها الفتاة الصغيرة البريئة يستحق ان يحرم من رجولته كما خسرت عذريتها وهو ما يرمز إليه عزم « نفس » على قطع رأس آروس.

الحياة العذبة ولكن المضجرة التي تعيشها « نفس » في القصر الذي وضعتها الريح فيه والذي يحقق كل رغباتها يستدعي حياة نرجسية وكون « نفس » بالرغم من اسمها لم تصل بعد الى الوعي ، اللذة الجنسية البريئة مختلفة جداً عن الحب البالغ المؤسس على المعرفة والتجربة وحتى التألم. الحكمة كما تقول القصة ، لا تكتسب بواسطة حياة من الملذات السهلة. تحاول « نفس » الوصول الى المعرفة عندما تحاول رؤية آروس بالرغم من الاوامر التي وجهت إليها. كذلك تقول لنا القصة اننا اذا حاولنا الوصول الى الوعي بدون أن نكون ناضجين أو مؤهلين لذلك او اذا حاولنا بوسائل ملتوية فإننا نخاطر بتحمل النتائج توآً أو فيما بعد. اننا لا نصبح واعين دفعة واحدة باستعجالنا الاشياء نعرض حياتنا للخطر كما تظهر ذلك « نفس » عندما تحاول الانتحار يأساً. التجارب القاسية التي عليها اجتيازها تذكر بالصعوبات التي على الانسان مجابهتها عندما يكون على المميزات النفسية (نفس) ان تتحد

(١) Robert Graves, Apuleius Madaurensis: The Transformations of Lucius (New York, Farrar, Strauss & Young, 1951).

بالحياة الجنسية (آروس كوبيون). ليس الانسان المادي بل الانسان الروحاني هو الذي يجب ان يولد كي يستطيع هذا الاتحاد ان يوجد. وهو ما يرمز اليه رحلة «نفس» في الجحيم وعودتها الى الارض بزواج هذين المظهرين في الانسان، تفرض الحياة الجنسية والحكمة ولادة جديدة.

من المناسب ان نشير هنا الى أحد المظاهر الاكثر دلالة في القصة. لا تكتفي أفروديت بتكليف ابنها بعمل قاتم: بل تغويه جنسياً كي يقدر القيام به. وتصل غيرتها الى الذروة عندما تعلم ان آروس قد عصاها وخاصة أنه قد أصبح متيماً بـ «نفس». فتقول القصة بذلك ان الآلهة ليسوا بمأمن من المسائل الاوديبية. فلدينا هنا حب أوديبي وتملكي لام تجاه ابنها. ولكن يجب على آروس ان يتطور ان اراد الزواج من «نفس». قبل ان يتعرف عليها، كان الاكثر شيطانية والاقل مسؤولية بين الآلهة الصغار في الأولمب. وهو يبدأ بالكفاح في سبيل استقلاليته عندما يخالف اوامر والدته ولا يصل الى درجة عالية من الوعي الا عندما تجرحه «نفس» ثم عندما يتأثر جداً بمحنتها.

قصة «كوبيدون ونفس» كما قلت آنفاً، اسطورة وليست حكاية شعبية، بالرغم من أنها تمتلك بعض مميزاتها. احد البطلين إله منذ بداية القصة والثاني يتوصل أخيراً الى الخلود. في الحكايات الشعبية ليس الابطال آلهة أبداً. على امتداد القصة، تشارك الآلهة في الاحداث مثلاً عندما تحاول «نفس» ان تقتل نفسها تمنعها الآلهة وعندما يفرض عليها تجارب قاسية تساعدها الآلهة على النجاح فيها. على العكس من شبيهاتها في الحكايات الشعبية عن الخطيب - الحيوان، آروس ليس كائناً غير ذاته الحقيقية أبداً، «نفس» وحدها التي خدعها الوسيط الالهي وشقيقتاها الكبيرتان - أو هومها الجنسية - تعتقدان أنه حيوان.

مع ذلك، هذه الأسطورة قد أثرت في جميع حكايات هذه السلسلة في العالغربي فنجد فيها للمرة الأولى مسألة الاختين الكبيرتين اللتين تصبحان شريرتين بتأثير الغيرة من اختهما الصغيرة التي هي بكل تأكيد أجمل منهما واكثر فضيلة. فتجربان قتلها ولكن «نفس» تنتصر عليهما في النهاية بعد أن تخوض تجارب قاسية، فضلاً عن ذلك، التحولات الطارئة المأساوية هي نتائج سلوك زوجة تتجاهل تحذيرات زوجها الذي لا يريد أن تعرفه «يجب أن لا تراه، وأن لا تضيء وجهه» فعندما تعصاه يتحتم عليها أن تجول العالم كي تعود الى الفوز به.

مسألة اخرى، مهمة جداً في سلسلة الخطيب - الحيوان. تظهر هنا للمرة الأولى: يغيب الخطيب خلال النهار ولا يظهر الا بمساعدة الليل. إنه معتبر كحيوان خلال النهار ولا يصبح إنساناً إلا عندما يكون في السرير. باختصار، حياته النهارية وحياته الليلية

متمايزتان . بحسب ما يحدث في القصة ، ليس من الصعب أن نستنتج انه يريد ان تظل حياته الجنسية على مبعدة من اهتماماته الأخرى . وتعاني المرأة من فراغ حياتها من الملذات ، ولا تريد أن تقبل الا المظاهر الجنسية النقية والمعزولة عن الآخرين كما تريد ان تفرض توحيدها ولكنها لا تعرف أنها لا تستطيع التوصل الى ذلك الا لقاء الجهود الجسدية والاخلاقية القاسية والمستمرة . ولكن ما أن تشرع في توحيد مظاهر الجنس ، الحب ، الحياة ، حتى تتابع طريقها فلا تتراجع وتتوصل الى الانتصار .

بالرغم من أن أصلها قديم جداً ويجب أن نعترف بأن حكايات هذه السلسلة تحتوي على رسالة معاصرة جداً : بالرغم من التحذيرات التي تقال لها بخصوص النتائج القاسية التي تنتظرها ان حاولت ان تعرف حقائق الجنس والحياة ، لا تقبل الفتاة الصغيرة بملء ارادتها ان تبقى جاهلة . فمهما كانت مريحة الحياة التي اتاحتها لها طهارتها الشخصية فإنها ترفض الفراغ ، بالرغم من التجارب التي عليها اجتيازها كي تولد بوعي وبإنسانية غنية وهو ما يجب عليها أن تفعله . ولا تترك الحكايات اي شك حول هذا الموضوع . وإلا لن توجد القصة .

ما أن تتجاوز الفتاة الصغيرة قرفها من المظهر الحيواني للحياة الجنسية حتى ترفض ان تكون فقط موضوعاً جنسياً أو كائناً مبعداً الى حياة من الفراغ والجهل النسبي . لكي يكون الشريكان سعيدين يجب أن يكون لديهما حياة مليئة في العالم وان يعتبرا كندين ." فتقول لنا هذه الحكايات ان كل هذا صعب جداً ولكنه محتوم . هذه هي الرسالة المخبأة في العديد من حكايات سلسلة «الخطيب ـ الحيوان » والتي تظهر بوضوح أشد مما في القصص الاخرى في قصة «الحلوة والحيوان » .

قصة «الخنزير المسحور »

«الخنزير المسحور » هي حكاية شعبية رومانية قليلة الشهرة . تروي ان ملكاً كان لديه ثلاث بنات طلب منهن قبل أن يذهب الى الحرب ان يتصرفن بشكل حسن وان يسهرن على صيانة القصر ولكن عليهن ان لا يدخلن الى غرفة معينة والا سيتعرضن لمكروه . بعد رحيله ، يحدث كل شيء جيد حتى اللحظة التي تقترح فيها إحداهن (اكبرهن) الدخول الى الغرفة المحرمة . فتحتج الصغرى ولكن الوسطى تنضم الى الكبيرة التي لا تلبث ان تفتح الباب . فيجدن القاعة فارغة وليس فيها الا طاولة كبيرة ، عليها كتاب مفتوح ، أول من يقرأ فيه الكبيرة فتجد أنها ستتزوج أميراً من الشرق . تقلب الوسطى وتقرأ أنها ستتزوج

أميراً من الغرب. الصغرى لا تريد مخالفة والدها ولكن اختيها ترغماها على قراءة مصيرها بدورها فتعلم أنها ستتزوج خنزيراً من الشمال...

يرجع الملك وبعد قليل من الوقت تتزوج الكبيرتان كما قالت النبوّة ثم يأتي خنزير ضخم من الشمال ويطلب الزواج من الصغرى فيضطر الملك للقبول وينصح فتاته بالقبول أيضاً فتطيعه. بعد الزواج وفي طريق العودة، يسقط الخنزير في مستنقع ويخرج مغطى بالوحل فيطلب حينئذ من زوجته ان تقبله، لكي تطيع والدها تقوم بذلك، ولكن بعد ان مسحت بعناية خطمه بمنديلها. وفي الليل، عندما ينامان معاً في السرير يتحول زوجها الى رجل ولكن منذ الصباح يعود خنزيراً.

فتطلب المرأة الشابة من ساحرة تمر بها ان ترشدها الى ما ينبغي عليها ان تفعل كي تمنع زوجها من العودة الى مظهر الخنزير، فتقول لها المرأة ان عليها ان تربط خيطاً حول فخذ زوجها خلال الليل وبفضل هذا الخيط يبقى رجلاً. فتتبع هذه النصيحة ولكن زوجها عندما يستيقظ يقول لها انها قد أخطأت باستعجالها الامور وان عليه نتيجة لذلك أن يهجرها وانها لن تراه ابداً الا عندما «تستهلك ثلاث أزواج من الاحذية الحديدة وتثلم رأس عصا حديدية» خلال رحلتها للتفتيش عنه. ثم يختفي وتنطلق المرأة في البحث فيقودها الى القمر والشمس ومنزل الريح. في كل من هذه الامكنة تعطى دجاجة لتأكلها ويقال لها ان عليها الاحتفاظ بالعظام بعناية كما يقال لها أيضاً الى أين عليها ان تذهب على الأثر. اخيراً، بعد ان استهلكت الازواج الثلاثة من الاحذية الحديدية وثلمت رأس العصا، تصل الى اسفل مكان شديد الانحدار ويقال لها ان زوجها هناك في القمة. عندما تجد نفسها عاجزة عن الوصول اليه تأتيها فكرة استخدام عظام الدجاج التي احتفظت بها بعناية، فتضع طرف عظمة على طرف عظمة ثانية فتكتشف انهما تلتصقان ببعضهما تماماً، فتصنع قضيبين طويلين وتضع بينهما قضباناً أخرى وبفضل هذا السلم تصعد الى زوجها ولكن بما أنه تنقصها عظمة واحدة كي تصنع الدرجة الاخيرة، تأخذ سكيناً وتقطع خنصرها وتتوصل بالتالي الى الدخول الى منزل زوجها الذي كان خلال هذا الوقت قد تخلص من سحره واستعاد نهائياً شكله الانساني فيرثان مملكة الاب و«يحكمان كما يحكم فقط الملوك الذين تألموا».

ان يرغم الزوج على ترك طبيعته الحيوانية بشده بخيط الى انسانية هو حادث نجده بشكل قليل جداً في هذا النوع من الحكايات الشعبية، نجد غالباً مسألة المرأة التي عليها ان لا تضيء وجه زوجها أو تكتشف أسراره. في «كوبيدون ونفس» المصباح الزيتي هو الذي ينشر النور على ما هو ممنوع. في الحكاية الشعبية النروجية «الى الشرق من الشمس والى الغرب من القمر» نور شمعة هو الذي يساعد المرأة على اكتشاف ان زوجها ليس الدب

الأبيض الذي يظهر لهما في النهار بل اميراً جميلاً وشاباً فيرغم حينئذ على تركها. يذكر العنوان بالاحداث المفاجئة التي لا تنتهي والتي على المرأة الشابة القيام بها قبل أن تجد زوجها ثانية. تقول هذه القصص بوضوح ان الزوج يستعيد شكله الانساني في مستقبل قريب: الدب في «الى الشرق من الشمس والى الغرب من القمر» قبل سنة والخنزير المسحور قبل ثلاثة أيام اذا استطاعت زوجتاهما ان تخرسا حشريتهما.

عندما ترتكب المرأة الشابة الخطأ المشؤوم بإضاءة زوجها، نفهم أنها ترغب في اكتشاف حقيقة طبيعته الحيوانية. وهذا لا يعبر عنه مباشرة بل بواسطة شخصية تحث الزوجة على إهمال تحذيرات زوجها. في «كوبيدون ونفس» يقول الوسيط الإلهي والاختان لـ «نفس» ان كوبيدون ثعبان مرعب في «الى الشرق من الشمس والى الغرب من القمر» تقول الام لابنتها ان الدب هو على الارجح جبار خرافي وهو ما يشكل أفضل طريقه لدفعها الى التأكد من الحقيقة. الساحرة في «الخنزير المسحور» هي التي تأتي بفكرة ربط خيط حول فخذ الرجل الزوج وهي أيضاً امرأة اكبر سناً من البطلة. تشير القصة بهذا الشكل بدقة كبيرة الى ان النساء الاكبر سناً هن اللواتي يعطين الفتيات الصغيرات فكرة ان الرجال يتصرفون كحيوانات، وان هموم الفتيات الجنسية ليست نتيجة تجاربهن الخاصة بل نتيجة ما يقوله لهن الآخرون. هذه القصص تدل أيضاً على ان الفتيات الشابات ان استمعن أو صدقن ما يروى لهن فان سعادتهن الزوجية ستتعرض للخطر. سحر الزوج ـ الحيوان هو غالباً صنيع امرأة أخرى. افروديت التي ارادت تدمير «نفس» بواسطة حيوان مرعب، زوجة الأب التي ترمي سحراً مؤذياً على الدب الأبيض، الساحرة التي تحول الرجل الشاب الى خنزير. هذا الواقع يكرر المسألة: النساء الأكبر سناً هن اللواتي يظهرن الرجل كحيوان في عيون الفتيات الصغيرات.

مع ذلك، اذا كان «الزوج الحيوان» رمزاً لهموم الفتاة الشابة الجنسية، سواء أتت هذه الهموم من صميم ذاتها او مما تقوله لها النساء الاكبر سناً منها، يجب علينا ان نتوقع ان يكون الزوج حيوانا في الليل، عندما يكون في السرير، وليس في النهار. ماذا تعني هذه الحكايات بعرضها النقيض تماماً؟

أعتقد أنها تكشف نظرات نفسية عميقة. العديد من النساء يشعرن بشكل شعوري او لاشعوري ان الجنس هو شيء «حيواني» يريده منهن الذكر الذي حرمهن من عذريتهن، ولكنهن خلال الليل يفكرن به بشكل مختلف تماماً وهن في أحضان الرجل الذي يضاجعهن. ولكن ما ان يغادرهن الرجل حتى تعود الهموم القديمة والاحاسيس القديمة ومن ضمنها الغيرة من الجنس الآخر وتمارس فعلها فما كان يظهر رائعاً خلال الليل يصبح مختلفاً جداً في النهار

خاصة عندما المحيط بموقفه المنتقد للحياة الجنسية (الام التي تقول لإبنتها أنه يتصرف كجبار خرافي) يتغلب عليها. كذلك العديد من الرجال يحكون بطريقة معينة على تجاربهم الجنسية طالما هي تستمر ويغيرون رأيهم في الغد عندما لا تختنق الهموم والاحاسيس القديمة باللذة الآنية.

الحكايات التي تشير الى الخطيب ـ الحيوان تعلم الطفل أنه ليس الوحيد الذي يشعر بالخوف من المظهر الحيواني للجنس، الكثير من البالغين يشعرون بنفس الشيء. ولكن الطفل سيتبين في نفس الوقت مع شخصيات الحكاية ان فزعه مبني بشكل خاطىء وان الشريك الجنسي ليس مخلوقاً مرعباً بل على العكس فاتناً جداً. على مستوى القب ـ شعور تقول هذه الحكايات للطفل ان القسم الاكبر من قلقه يأتيه مما يروى له وان كل شيء قد يكون مختلفاً إذا رأى الى الاشياء مباشرة.

على مستوى آخر، يبدو أن هذه الحكايات تقول انه لا يكفي ان نوضح الحياة الجنسية كي نحل مسائلها بالرغم من أن الحصر قد يخفف من جراء ذلك. بل يجب أن نأخذ الوقت اللازم (اذا حاولنا ان نفعل ذلك قبل الأوان لا ننجح الا بتأخير كل شيء) وخاصة اذا تعلق الامر بعمل صعب. قبل أن نستطيع التغلب على الهموم الجنسية يجب أن نتطور كأشخاص ولسوء الحظ هذا التطور لا يمكن ان يتحقق الا بالآلام.

تقدم هذه القصص مضموناً قد يبدو أقل أهمية اليوم مما في الزمن الذي كان يتحتم على الخطيب ان يغازل: الخنزير المسحور يغازل من على بعد قبل أن يحصل على يد البطلة، الدب الكبير يبدأ بالتعهد بكافة أنواع الوعود وتروي القصة ان كل هذا لا يكفي لجعل الزواج سعيداً. الفتاة الشابة عليها أيضاً أن تبذلك الجهود مثل خطيبها، عليها ان تبادر بمقدار ما يفعل نحوها وربما قبل ذلك.

الافكار النفسية الدقيقة الاخرى في هذه الحكايات قد تفلت من المستمع ولكنه يسجلها في شعوره الباطن وهكذا يتحسس بنفسه الصعوبات النموذجية التي اذا لم تكن مفهومة قد تعقد العلاقات الانسانية مثلاً عندما يتمرغ الخنزير المسحور في الوحل عمداً ثم يطلب من خطيبته ان تقبله، هذا السلوك نموذجي عند الفرد الذي يخاف ان لا يقبله الآخر والذي على سبيل التجربة يجعل نفسه اسوأ مما هو، انه لا يستطيع ان يشعر بالطمأنينة الا اذا قبل بشكله الاكثر سوءاً. في حكايات سلسلة الخطيب ـ الحيوان، القلق الذي يشعر به الرجل من فكرة أن خشونته تبعد عنه خطيبته تتوازى مع قلق المرأة من الطبيعة الحيوانية للحياة الجنسية.

حادث اخر في القصة مختلف تماماً: وهو الفعل الذي يتيح للخطيبة أن تجد ثانية الخنزير

المسحور. فلكي تكمل الخطوة الأخيرة تضطر الى بتر إصبع وهذا هو تضحيتها الاخيرة والاكثر خصوصية. إنه مفتاح السعادة. بما أن اي شيء من القصة لا يشير الى ان اليد قد بقيت مشوهة أو حتى أنها قد نزفت، تضحيتها هي بكل تأكيد رمزية وتوحي بان العلاقة في زواج ناجح اكثر أهمية من كمال الجسد.

هذه التعليقات تركت على حدة مدلول الغرفة السحرية التي يحظر الدخول إليها تحت طائلة اسوأ المصائب. لقد اعتبرت ان من الافضل الاجابة على هذه المسألة في علاقتها مع النتائج الاكثر مأساوية التي نجدها في قصص أخرى تتبع نفس النوع من العصيان.

«اللحية ـ الزرقاء»

اللحية الزرقاء هو الاكثر وحشية وحيوانية بين ازواج الحكايات الشعبية. في الحقيقة، هذه القصة ليست حكاية شعبية حقيقية: لنضع جانباً اللطخة التي يتعذر محوها عن المفتاح والتي تبرهن للحية ـ الزرقاء ان امرأته قد دخلت الغرفة المحرمة، اذ أننا لا نجد فيها شيئاً من السحر أو شيئاً فوق العادة، شيئاً اكثر أهمية، فأي من الشخصيات لا يتطور، الشرير يعاقب ولكن لا نجد شفاء ولا تشجيعاً. «اللحية ـ الزرقاء» هي قصة ابتدعها برّو وعلى حد علمنا ليس لها اية سابقة في الحكايات الشعبية.

هناك العديد من الحكايات الشعبية التي تقوم مسألتها الاساسية على غرفة ممنوعة يحتفظ فيها بأجساد نساء مقتولات. في بعض الحكايات الروسية والاسكندينافية التي تعود الى هذا النوع، الزوج ـ الحيوان هو الذي يحرم الغرفة وهو ما يبرهن انه يوجد بلا شك علاقة بين قصص الخطيب ـ الحيوان وهذا النوع من «اللحية ـ الزرقاء» من بين اكثر هذه الحكايات شهرة نذكر «السيد فوكس» من القصص الانكليزية و«العصفور المحتال L'oiseau L'Ourdi» للأخوين جرم.

في «العصفور المحتال»، معلم ساحر يختطف فتاة هي أكبر اخواتها الثلاث فيقول لها إنها تستطيع الدخول الى كل الغرف في منزله باستثناء واحدة لا يمكن فتحها الا بواسطة أصغر مفتاح في رزمة المفاتيح. وان عصت امره تموت. ويعطي الساحر الفتاة الشابة بيضة عليها أن تحملها دائماً واني ذهبت «لأنها اذا أضاعتها سيجر عليها ضياعها مصيبة كبيرة» تدخل الفتاة الشابة الى الغرفة المحرمة فتجدها مليئة بالدم والجثث، من خوفها تسقط البيضة من يدها في دلو مليء بالدم. وعبثاً تحاول أزالته عن البيضة فقد بقي ظاهراً بالرغم من أنها فركتها كثيراً: وهكذا تفضحها البيضة عند رجوع الساحر الذي يقتلها بعد ان تبين

خيانتها، ثم يخطف الفتاة الثانية وبدورها تفعل نفس ما فعلته اختها فيقتلها.

اخيراً يخطف الساحر الثالثة فتخدعه هذه بأن لا تحمل البيضة معها عندما تدخل الى الغرفة المحرمة فتجمع اعضاء أختيها المبعثرة وتعيد إليهما الحياة. عند عودته من رحلته يتبين الساحر أن البيضة نظيفة فيقول لها: «لقد اجتزت الامتحان وستكونين اذن زوجتي» فتخدعه مرة ثانية باعادتها اختيها الى والديها كما ترسل معهما حقائب مملوءة ذهباً. ثم تدهن نفسها بالعسل وتتدحرج في الريش فتبدو كعصفور غريب (وهذا سبب عنوان الحكاية) وفي تنكرها هذا تنجو بنفسها. في خاتمة القصة، يهلك الساحر وجميع اصدقائه في اللهب وفي هذا النوع من الحكايات الشعبية، يحصل الضحايا على شفاء كامل ولا يكون الشرير كائناً بشرياً.

«اللحية ـ الزرقاء» و«العصفور المحتال» أخذنا هنا بعين الاعتبار نظراً لأنهما تمثلان بشكلهما الاكثر تطرفاً مسألة المرأة التي تخضع لتجربة وتميل الى ان تتظاهر بأنها لم تجرب اختراق الاسرار الذكورية مدفوعة بحشريتها التي تقودها الى مخالفة الاوامر وانتهاك الممنوع. فتعاقب على ذلك بوحشية. لـ «الخنزير المسحور» سمة مشتركة مع هذا النوع من القصص ولهذا سندرس بشكل جماعي هذه القصص وهو ما يتيح لنا ان نوضح مدلول مسألة الغرفة المحرمة.

في «الخنزير المسحور» معرفة الزواج تتم بقراءة كتاب مفتوح في الغرفة المحرمة على الاخوات الثلاث. ان تكون للمعلومات المحرمة علاقة بالزواج فان ذلك يوحي بان المعرفة الجسدية هي ما يمنعهن والدهن من اكتسابها. كذلك في أيامنا تُمنع الشابات من الوصول الى بعض الكتب المعينة التي تحتوي على معلومات جنسية.

اذا تعلق الامر بـ «اللحية ـ الزرقاء» أو بساحر «العصفور المحتال» يظهر واضحاً ان الرجل عندما يعطي المرأة مفتاح غرفة طالباً منها ان لا تستخدمه فانه يختبر بذلك طاعتها وفي المعنى الواسع أمانتها له. بعد ذلك، يتحجج برحلة طارئة كي يغيب عن المنزل ويمتحن اخلاص شريكته. عند عودته المفاجئة يتبين أنها قد خانته. ويشير العقاب الى طبيعة الخيانة: ان الحكم بالاعدام في نواح معينة من العالم، في يوم ما كانت الخيانة الزوجية وحدها من بين مخالفات المرأة الممكنة تمنح زوجها الحق بقتلها.

بدون أن ننسى هذه الفكرة، لندرس ما يفضح المرأة. في «العصفور المحتال» بيضة هي التي تكشف الخيانة وفي «اللحية ـ الزرقاء» مفتاح يقوم بهذه المهمة. في هاتين القصتين، الاشياء السحرية هي التي اذا لامست الدم لاول مرة لا يمكن ازالته عنها. مسألة الدم الذي لا يمحي قديمة جداً، نجدها في كل مكان وهي العلامة على ان جرماً وغالباً قتلاً قد

ارتكب*. البيضة هي رمز الحياة الجنسية الانثوية التي كما يبدو يجب ان تحافظ عليها خطيبة «العصفور المحتال» المفتاح الذي يفتح باب الغرفة المحرمة يستدعي ترابطات مع العضو الجنسي للذكر خاصة خلال فض البكارة الذي يرافقه نزيف دموي. اذا كان هذا المعنى بين المعاني الاخرى هو المعنى المستتر للقصة فإننا نفهم ان الدم لا يمكن ازالته. فض البكارة عمل لا يتكرر.

في «العصفور المحتال» اخلاص الفتيات الشابات يعرض على محك التجربة قبل زواجهن، يقرر الساحر الزواج من الأصغر سناً بين الاخوات لأنها كانت قادرة على أن تحمله على التصديق بأنها لم تعصه. في «اللحية ـ الزرقاء» يروي برُّو ان حفلة كبيرة تقام ما ان يدير البطل المسكين ظهره. من السهل أن نتخيل ما حدث بين المرأة ومدعويها في غياب «اللحية ـ الزرقاء»: تقول القصة بصراحة ان الجميع قد تمتعوا وامضوا وقتاً جميلاً جداً. الدم الذي على البيضة وعلى المفتاح يرمز الى ان البطلات قد قمن سابقاً بعلاقات جنسية. فنفهم اذن استيهام القلق الذي تبعثه فيهن جثث النساء المقتولات بسبب خيانتهن.

عند سماع هذه القصص، نصدم بأن البطلة قد جربت بقوة ان تقوم بما هو محرم عليها. لكي يتم اختبار شخص قد يقال له: «سأذهب، خلال غيابي تستطيع زيارة كل غرف المنزل الا غرفة واحدة. هذا هو مفتاحها ولكن لا تستخدمه» وهكذا، على صعيد آخر تحتمه تفاصيل القصة المهددة «اللحية ـ الزرقاء» هي حكاية متعلقة بالاغواء الجنسي.

على صعيد أكثر وضوحاً، اللحية ـ الزرقاء تظهر مظاهر الجنس المدمرة ولكن اذا تمعنا في دراسة تطورات القصة ستظهر تناقضات غريبة. مثلاً: في حكاية برُّو، زوجة اللحية ـ الزرقاء بعد اكتشافها المرعب لا تطلب نجدة المدعوين العديدين النين ما زالوا هناك على ما يبدو، كما أنها لا تخبر اختها آن Anne ولا تلتمس مساعدتها. كل ما طلبته منها هو الاشراف على وصول اخوتهما الذين سيأتون الى القصر في ذلك اليوم. واخيراً، امرأة اللحية الزرقاء لا تتصرف كما يجب منطقياً ان تتصرف: إنها لا تهرب من الخطر ولا تختبىء ولا تتنكر على العكس مما يحدث في «العصفور المحتال» وفي حكاية مشابهة للاخوين جريم «الخطيب ـ اللص» حيث تبدأ البطلة بالاختباء ثم تفر وتعود بدون علم اللصوص القتلة خلال الحفلة التي يفتضح فيها أمرهم أخيراً.

سلوك امرأة اللحية ـ الزرقاء يوحي بإمكانيتين: ما تراه في الغرفة المحرمة ليس إلاّ من خلق استيهامات حصرها أو انها تخون زوجها وتأمل ان لا يعرف ذلك. ان تكون هذه

* في **La Gesta Ronmanorum** التي يعود تاريخها الى سنة ١٣٠٠ تقريباً تقتل فتاة أمها فتبقى آثار الدم على يديها ولا تمحي. لم ير احد الدم الذي يغطي أيدي الليدي مكبث ولكنها تعرف أنه موجود.

التفسيرات صحيحة أو غير صحيحة لا يبقى الا ان «اللحية ـ الزرقاء» هي قصة تجسد شعورين ليسا بالضرورة غريبين الواحد عن الآخر ويعرفهما الطفل بكل تأكيد: الحب الغيور أولاً الذي يجعلنا مستعدين لتدمير اولئك الذين نحبهم كي لا نراهم خائنين، بقدر ما نرغب بالاحتفاظ بهم الى الابد وثم المشاعر الجنسية التي قد تكون مغرية بشكل مرعب، فاتنة وأيضاً خطيرة جداً.

من السهل ان ننسب شعبية اللحية ـ الزرقاء الى خليط الجريمة والجنس او الى السحر الذي تمارسه الجرائم العاطفية. فيما يتعلق بالطفل، أنا مقتنع أنه يحب هذه القصة لأنها تؤيده في رأيه ان لدى البالغين إسراراً جنسية مرعبة. وتؤكد أيضاً شيئاً لا يعرفه الطفل الا قليلاً من تجربته الشخصية: اكتشاف الاسرار الجنسية مغرٍ جداً الى درجة ان البالغين أنفسهم لا يترددون في خوض المخاطر الكبرى فضلاً عن ذلك،الشخص الذي يغري الآخرين يستحق عقاباً شديداً.

اعتقد ان الطفل يفهم على مستوى قب ـ شعوري ان الدم الذي لا يمحى عن المفتاح وفي التفاصيل الاخرى ان امرأة اللحية ـ الزرقاء قد ارتكبت انحرافاً جنسياً تروي القصة ان زوجاً غيوراً يخطىء ان اعتقد بأن زوجته تستحق ان تعاقب بشدة بسبب خيانتها أو ان تقتل بسببها ويجب ان لا يغذي نفسه بأفكار كهذه، ليس اكثر انسانية كما تقول القصة من ان نستسلم للاغراء. والغيور الذي يؤمن بأنه يحقق العدالة بقتل الخائن يجب أن يعدم. الخيانة الزوجية التي يرمز اليها الدم الذي يلطخ البيضة او المفتاح يجب أن تغفر وان لم يفهم الشريك ذلك فهو نفسه سوف يتألم كثيراً.

يظهر هذا التحليل ان قصة «اللحية ـ الزرقاء» بالرغم من صفتها المرعبة تعلمنا مثل كل الحكايات الشعبية (مع عدم دخولها حقيقة في هذا الصنف كما آشرنا سابقاً) أخلاقية وانسانية عاليتين. الانسان الذي يبحث عن انتقام وحشي لخيانة يوضع خارج قدرة الإضرار كما يستحق ان يوضع كذلك كل من لا يرى في الجنس الا مظهره المدمر. هذه الاخلاقية العالية التي تتفهم وتعفو عن المخالفات الجنسية تظهر كالمظهر الاكثر دلالة في هذه القصة عندما يقول لنا برّو في «اخلاقيته» التالية:

نرى جيداً ان هذه القصة
هي حكاية في زمن مضى
لم يعد هناك زوج مرعب جداً
ولا ذاك الذي يطلب المستحيل
انه الآن تعيس وغيور
قرب زوجته نراه يتراجع خوفاً.

مهما كانت الطريقة التي نفسر بها اللحية ـ الزرقاء ، فإنها حكاية تحذير تقول لنا : أيتها النساء ، لا تستسلمن لفضولكن الجنسي وأنتم أيها الرجال لا تدعوا غضبكم يتغلب عليكم عندما تكونوا مخدوعين جنسياً . ليس من حذق في كل هذا ، خاصة اننا لا نلمح اي تطور نحو انسانية أعلى في خاتمة القصة ، اللحية الزرقاء وامرأته هما تماماً كما كانا في البداية . احداث مؤلمة حدثت ولكن احداً لا يجد نفسه في وضع أفضل ربما المجتمع فقط الذي تخلص من اللحية ـ الزرقاء .

قصة أخرى للاخوين جريم « طفل ماري » تظهر لنا كيف ان الحكاية شعبية حقيقية يمكن أن تطور مسألة الغرفة المحرمة . عندما تبلغ البطلة الخامسة عشرة (وهي سنة النضج الجنسي) تعطى مجموعة من المفاتيح تفتح كل الغرف ولكن يقال لها ان واحدة من هذه الغرف ممنوع الدخول إليها ، ولكن فضولها يدفعها الى فتح باب الغرفة المحرمة وعندما تسأل فيما بعد تنكر أنها قد فعلت ذلك بالرغم من الالحاح في السؤال . وكعقاب على ما فعلته تصبح خرساء لأنها استخدمت لسانها في الكذب ثم تتحمل تجارب قاسية جداً وأخيراً تعترف بأنها قد كذبت فتستعيد في الحال قدرتها على الكلام وتصبح سعيدة كل حياتها لأن « الذي يعترف ويأسف على خطيئته يسامح » .

« الحلوة والحيوان »

اللحية ـ الزرقاء قصة تشير الى ميول الجنس الخطيرة والى علاقاته بالمشاعر العنيفة والمدمرة وباختصار بالمظاهر المظلمة من الحياة الجنسية التي قد تختبىء خلف باب مغلق باستمرار ومحروس بشدة . ما يحدث في اللحية ـ الزرقاء ليس له صلة مطلقاً بالحب ، لا يريد اللحية ـ الزرقاء الا ان يفعل ما في رأسه ولا يفكر الا بشيء واحد : امتلاك شريكته . انه لا يستطيع ان يحب الا نفسه .

بالرغم من عنوان قصة « الحلوة والحيوان » لا يوجد شيء حيواني في القصة . يهدد والدَ الحلوة الحيوان ولكن الجميع يعرفون منذ البداية ان الامر يتعلق بتهديد باطل كل ما يريده هو الحصول على رفقه الحلوة وحبها ومن ثم اختفاء مظهر البطل الحيوان . في هذه القصة يحدث كل شيء بنعومة . ولا يوجد الا حب وتفان بين الشخصيات الرئيسة الثلاث : الحلوة ووالدها والحيوان . بينما القصة التي ولّدت كل هذه السلسلة من الحكايات ، حب افروديت الاوديبي لابنها هي قصة قاسية ومدمرة . حب الحلوة الاوديبي لابيها ما ان ينتقل الى زوج المستقبل حتى يتحلى بفضائل مذهلة وشافية . مع « الحلوة والحيوان » تنتهي السلسلة بتألق .

الخلاصة التي ستَرد بعد قليل تعتمد اساساً على رواية Mme le prince de Beaumont (١٧٥٧) وهي تعتمد بدورها على رواية أخرى لنفس المسألة كتبتها قبلها Mme de Villeneuve ولكن نص الرواية الاولى هو الاكثر شهرة حالياً.*

بخلاف أغلب الروايات الاخرى لقصة «الحلوة والحيوان» رواية مدام لوبرنس تصوراً تاجراً غنياً، له البنات الثلاث التقليديات وثلاثة ابناء لا يلعبون الا دوراً صغيراً في الحكاية جميع الفتيات جميلات جداً وخاصة الصغرى التي سميت «الجمال الصغير» وهو ما يجعل اختيها تغاران منها كثيراً. الكبيرتان انانيتان جداً بعكس الحلوة المتواضعة الفاتنة واللطيفة مع الجميع. يفلس الاب ذات يوم وتصبح حياة العائلة بائسة ولا تتوصل الفتاتان الكبيرتان الى تحمل ذلك الا بصعوبة في حين ان طبع الحلوة الفرح يزداد اشعاعاً في هذه الظروف الصعبة.

يضطر الوالد ان يقوم برحلة فيسأل بناته عما يتمنين ان يحمله لهن عند عودته، فتأمل الفتاتان الكبيرتان ان يستعيد الاب جزءاً من ثروته في هذه الرحلة ومن ثم ان تحصلا على حلى غالية الثمن اما الحلوة فلا تطلب شيئاً ولكن والدها يلح فتكتفي بان تلتمس وردة. بالرغم من آماله يعود الاب أفقر مما جاء ويضيع في غابة كبيرة وييأس من أن يجد طريقه مجدداً، فجأة يكتشف قصراً يجد فيه الأكل والمأوى ولكن لا اثر لحي فيه. في صباح الغد، قبل ذهابه، يرى وروداً رائعة فيتذكر طلب الحلوة ويقطف لها باقة. فيفاجئه حيوان مرعب يؤنبه على سرقه وروده بعد ان استقبله في قصره واحسن استقباله ثم يحكم عليه بالموت عقاباً له فيتوسل إليه الاب ان يدعه على قيد الحياة ويخبره بأنه قد قطف الورود لابنته فيوافق الحيوان على اطلاق سراحه اذا وعده بان يرسل له إحدى بناته لتخضع للمصير الذي ينتظرها واذا رفضت الفتيات الثلاث المجيء، على التاجر ان يرجع خلال ثلاثة أشهر ليموت. وقبل ان يطلقه يعطي الحيوان للأب صندوقاً مليئاً بالذهب. كان التاجر قد عزم ان لا يضحي باحدى بناته ولكنه قبل مهلة الاشهر الثلاثة لأنها تسمح له بأن يراهن وان يعطيهن الكنز.

* «Riquet à la houppe» لبرُّو تسبق هاتين الحكايتين وتنقيحه الطريف للمسألة القديمة لا يعرف سلفاً له. يصبح الحيوان رجلاً، ريكه قبيح ومشوه ولكنه ذكي جداً فتحبه أميرة حمقاء بسبب طبعه ورونقه ولا ترى قبحه ولا تشويه جسمه. لأنها تحبه تكف عن حمقها وتبدو ذكية جداً. هذا هو التحول السحري الذي يقوم به الحب. الحب البالغ وقبول الحياة الجنسية يحولان ما كان يبدو سابقاً منفراً واحمق الى جميل وروحاني. كما يشير برُّو اخلاقية القصة هي ان الجمال، جمال المظهر الجسدي او الروحي لا يوجد الا في أعين مشاهده. ولكن لأن لقصة برُّو هدف اخلاقي فإنها تضعف بصفتها حكاية شعبية في حين ان الحب يغير كل شيء، أي نزاع لا يطلب حله وأي صراع لا يرفع الاشخاص الرئيسيين الى مستوى اعلى من الانسانية.

عندما يعود ، يعطي الورود للحلوة ولا يستطيع الامتناع عن رواية ما حدث له فيقترح الاخوة الثلاثة الذهاب إليه وقلته ولكن والدهم لا يسمح بذلك ، فسيكون ذلك انتحاراً خالصاً. فتلح الحلوة على أبيها ان تحل محله ولا يتوصل الى تغيير رأيها بالرغم من كل الحجج التي يأتي بها فيتقرر ذهابها. الاختان بفضل الذهب تحصلان على زواج جيد وعندما توشك مهلة الاشهر الثلاثة على الانتهاء ، يصطحب الاب ابنته بالرغم عنه ويسير الى قصر الحيوان الذي يسأل الحلوة ان كانت قد اتت بملء ارادتها فتجيبه: « نعم ». ثم يذهب الاب حزيناً مغتماً. يعامل الحيوان الحلوة بشهامة ، في قصره كل رغباتها تستجاب بشكل سحري. وكل مساء خلال وجبة الطعام يأتي الحيوان ليمضي فترة مع الحلوة وتبدأ الفتاة بأن تنتظر هذه اللحظة بفارغ الصبر بقدر ما كانت تجد النهار طويلاً. الشيء الوحيد الذي يضجرها هو ان الحيوان في نهاية كل زيارة يطلب منها ان تكون زوجته فترفض بلطف ويذهب الحيوان عند ذلك حزيناً جداً. تمر ثلاثة أشهر بهذا الشكل ، الحلوة ترفض في كل مرة الزواج والحيوان يجعلها تعده ان لا تتركه على الأقل فتعده. وتطلب منه يوماً الإذن بالذهاب لرؤية والدها: لقد رأت في مرآة ما يحدث في منزلها القديم ، لقد سقم والدها من أجلها ، فتحصل على مهلة اسبوع للرحلة ولكنها تعرف ان الحيوان سيموت اذا لم ترجع.

في صباح الغد تعود الى والدها الذي يطير من الفرحة عند رؤيتها. ويكون اخوتها قد ذهبوا لتأدية الخدمة العسكرية وتقرر اختاها التعيستان في زواجهما بتأثير الغيرة أن يحتجزا الحلوة مدة أكبر من الاسبوع المسموح به آملتين أن يأتي الحيوان ويقتلها. تقبل الحلوة ان تمدد إقامتها أسبوعاً آخر. خلال الليلة العاشرة ترى الحيوان في الحلم يلومها بصوت محتضر لأنها لم تحافظ على وعدها فتتمنى بشدة ان تكون بقرب الحيوان وتجد نفسها في الحال محمولة الى القصر حيث يحتضر الحيوان. خلال اقامتها عند والدها ، تفهم الحلوة مقدار تعلقها بالحيوان وعندما تراه يائساً تنتبه الى أنها تحبه وتقول له بأنها لا تستطيع العيش بدونه وإنها تريد أن تتزوجه وفي نفس اللحظة يتحول الحيوان الى أمير. فيطير الاب من الفرح وتأتي بقية العائلة للانضمام إليهما. فتتحول الاختان الشريرتان الى تمثالين وستبقيان في هذه الحالة حتى اللحظة التي تعترفان فيها بخطئهما.

في هذه الحكاية ، مظهر الحيوان متروك لمخيلتنا. في مجموعة من الحكايات الشعبية المكشوفة في بلاد غربية عديدة. الحيوان كما في « كوبيدون ونفس » له شكل ثعبان بالنسبة للباقي محولات هذه القصص متشابهة لهذه التي رويناها مع استثناء كبير: عندما يستعيد البطل شكله الانساني يحكي سبب إرغامه على أن يعيش حياة ثعبان: وذلك لمعاقبته لأنه أغوى يتيمة. بعد أن أشبع شهيته الجنسية على حساب الضحية البريئة لم يستطيع ان يشتري

نفسه الا بحب نزيه وباستعداده للتضحية في سبيل الحبيبة. الثعبان الذي اتخذ الامير مظهره هو حيوان قضيبي يرمز الى اللذة الجنسية التي يحصل عليها بعيداً عن أية علاقة انسانية. الافعى أيضاً لا تستخدم ضحاياها الا لمصلحتها الخاصة كما فعلت ذلك في الجنة الارضية. بانسياقنا وراء اعمالها الاغرائية نخسر براءتنا.

في كل هذه القصص، الاحداث المعقدة والمقدرة يتسبب بها أب يسرق ورودا ليقدمها لابنته التي يحبها كثيراً. ترمز هذه الحركة الى الحب الذي يشعر به نحوها وأيضاً الى توقع خسارتها عذريتها. الزهرة المحطمة، الوردة خاصة، هي رمز إفتراع البكارة. هذه الاخيرة تظهر للأب كما للابنة كفعل «حيواني» ولكن القصة تقول ان ادراكاتهما هذه غير صحيحة. ما اعتبر كفعل حيواني يصبح تجربة انسانية عميقة وحب كبير.

اذا قابلنا «اللحية ـ الزرقاء» بـ «الحلوة والحيوان» نستطيع ان نقول ان القصة الاولى تمثل المظاهر البدائية والعدائية والمدمرة للجنس بشكل أناني والتي يجب أن نتجاوزها كي يستطيع الحب أن يتفتح. بينما الثانية تروي ماهية الحب الحقيقي. سلوك «اللحية ـ الزرقاء» يتلاءم مع مظهره الخطر. بينما الحيوان بالرغم من مظهره، هو إنسان جميل كالحلوة. هذه الحكاية، على النقيض مما قد تكون عليه مخاوف الطفل، توكد للمستمع ان الرجل والمرأة بالرغم من مظاهرهما المختلفة، يمكن أن يحققا اقتراناً كاملاً إذا تلاءمت شخصيتاهما، واذا ارتبط الواحد بالآخر برباط الحب. في حين أن «اللحية ـ الزرقاء» تتطابق مع اسوأ مخاوف الطفل المتعلقة بالحياة الجنسية، «الحلوة والحيوان» تعطيه القوة لفهم أن مخاوفه هي نتيجة استيهامات حصره الجنسي. وان الجنس بالرغم من احتمال ظهوره أولاً بشكل حيواني فهو مع ذلك الحب ـ الذي يجمع الرجل والمرأة ـ الأكثر اشباعاً لكل الشاعر والوحيد الذي يستطيع تأمين سعادة دائمة.

في أماكن مختلفة من هذا الكتاب، قلت ان الحكايات الشعبية تساعد الطفل على فهم طبيعة صعوباته الاوديبية وتعطيه الامل بأنه سيتوصل الى السيطرة عليها. «فتاة الرماد» تعرض بمهارة الطبيعة المدمرة للغيرة الاوديبية غير المحلولة التي يعبر عنها احد الوالدين بعنف تجاه طفله. «الحلوة والحيوان» أفضل من أية حكاية شعبية اخرى معروفة تعبر بوضوح عن ان تعلق الطفل الاوديبي طبيعي ومرغوب وله النتائج الاكثر ايجابية. واذا نقل او حول خلال سيرورة النضج وانفصل عن الاب (أو عن الأم) كي يتمحور حول الشريك الجنسي. تعلقاتنا الاوديبية، بعيداً عن ان تكون مصدر صعوباتنا العاطفية الكبرى (التي تستطيع ان تكونها اذا لم تتطور بشكل مناسب خلال النمو) هي الحقل الذي تنمو فيه السعادة الدائمة بشرط ان يحدث التطور بشكل جيد وان يتغلب على هذه المشاعر الطفولية.

تستدعي هذه الحكاية تعلق الحلوة الاوديبي بأبيها ليس من جراء قولها لنا أنها تطلب منه وردة ، فقط . بل أيضا بقولها بالتفصيل ان الاختين كانتا تذهبان الى الاحتفالات مع عشاقهما بينما تبقى الحلوة عادة في المنزل وتبعد طالبي يدها مدعية بأنها صغيرة جداً على الزواج وانها ترغب في البقاء مع والدها عدة سنوات أخرى . بما أنها لا تجتمع بالحيوان الا من جراء حبها لأبيها ، لم ترد أن تقيم معه سوى علاقات غير جنسية .

قصر الحيوان حيث تتحقق رغبات الحلوة مباشرة (مسألة وجدناها في «كوبيدون ونفس ») هي استيهام نرجسي بشكل نموذجي خاص بالأطفال . في الواقع ، نادرون هم الأطفال الذين لم يرغبوا في لحظة ما ان يحصلوا على حياة لا يفرض فيها شيء عليهم . ويكفيهم منها ان يعبروا عن رغبة حتى يروها تتحقق في الحال . تقول الحكاية ان هذه الحياة التي نحلم بها بعيدة عن ان ترضينا وانها ستصبح بسرعة مضجرة وفارغة الى درجة ان الحلوة كانت تنتظر بفارغ الصبر الزيارات الليلية للحيوان التي كانت تخاف منها سابقاً .

اذا لم يقطع شيء هذا الحلم النرجسي لن يكون هناك قصة ، تعلم الحكاية الشعبية ان النرجسية ، بالرغم من مظهرها المغري لا تجلب لنا حياة غنية بالاشباعات وإنها رفض للحياة . تفتح الحلوة عينيها على الحياة عندما تعلم أن والدها بحاجة إليها . في بعض الروايات لهذه الحكاية يسقط مريضاً وفي بعضها يكتئب من أجلها أو يغرق في حزن كبير . عندما تعلم الحلوة ذلك تتطاير نرجسيتها شظايا ، فتبدأ بالتصرف وتستعيد الحياة في نفس الوقت مع القصة .

الحلوة ، مستقرة في نزاعها الذي يعارض حبها لأبيها بحاجة الحيوان ، تترك الحيوان لتهتم بأبيها ولكنها تفهم حينئذٍ مقدار حبها للحيوان وهو ما يظهر رمزياً ان الروابط التي كانت تشدها الى أبيها قد ارتخت وانها قد نقلت حبها . ما ان تقرر الحلوة ترك المنزل الأبوي كي تعيش مع الحيوان (بشكل آخر بعد ان حلت نزاعها الاوديبي) الحياة الجنسية التي كانت قديماً منفرة أصبحت جميلة في عينيها .

هذه الحكاية تسبق بعدة قرون الفكرة الاوديبية ان الجنس يجب ان يختبره الطفل كشيء منفر طالما ان رغباته الجنسية ما تزال مرتبطة بوالديه . هذا الموقف وحده من الحياة الجنسية يمكن أن يؤمن احترام وتحريم ارتكاب المحارم وبواسطته استقرار العائلة البشرية . ولكن عندما الشاب ينفصل عن والديه ويتحول نحو شريك من نفس سنه ، الرغبات الجنسية خلال تطور طبيعي تخسر مظهرها الحيواني وعلى العكس تختبر كشيء جميل .

« الحلوة والحيوان » بتصويرها المظاهر الايجابية لتعلق الطفل الاوديبي وباظهارها كيفية تطوره ، تستحق بلا تحفظ المديح الذي خصها به بيتر وايونا أوبي في دراستهما عن

الحكايات الشعبية الكلاسيكية وسمياها «الأكثر رمزية بين الحكايات الشعبية بعد فتاة الرماد والاكثر ارضاء».

تنفتح «الحلوة والحيوان» على منظور غير ناضج ينسب للانسان حياة مزدوجة كحيوان وكروح (ترمز اليها الحلوة). خلال سيرورة النضج، هذه الازدواجية المصطنعة يجب أن تتوحد. وهذا وحده يتيح الوصول الى الانجاز الانساني الكامل. في هذه الحكاية لا يوجد بعد الآن أسرار جنسية يجب أن تبقى مجهولة والتي لكي تكتشف في النهاية يجب القيام برحلة طويلة وصعبة تؤدي الى اكتشاف الذات قبل أن تستطيع «النهاية السعيدة» ان تحدث. على النقيض من ذلك في «الحلوة والحيوان» من المرغوب فيه كثيراً ان تكتشف طبيعة الحيوان الحقيقية. اكتشاف حقيقته أو بدقة اكبر اكتشاف الشخص الطيب والمحبوب الذي هو في الحقيقة يؤدي مباشرة الى النهاية السعيدة. جوهر القصة ليس الا تطور حب الحلوة، التي تنتبه شيئاً فشيئاً الى أن معارضة هذين الحبين ببعضهما البعض هو عمل غير ناضج. بنقل الحلوة حبها الاوديبي الاصلي الذي تشعر به نحو أبيها الى زوج المستقبل، تتوصل الى اعطاء أبيها العاطفة التي ستكون اكثر فائدة له: حنان يعيد صحته المنهكة ويؤمن له حياة سعيدة بالقرب من ابنته الحبيبة وفي نفس الوقت تعيد للحيوان مظهره الانساني ويتوصل البطلان الى معرفة حياة زوجية بدون شوائب.

زواج الحلوة والحيوان السابق هو التعبير الرمزي عن اندمال الهوة التي تفصل المظهر الحيواني عن مظهره الأعلى، هذا الانفصال الذي يعتبر كمرض: ما أن ينفصل الأب والحيوان عن الحلوة وما ترمز إليه حتى يوشكان على الموت. هذه هي النقطة النهائية لتطور ينطلق من حياة جنسية أنانية وغير ناضجة (قضيبية ـ عدائية ـ مدمرة) الى حياة جنسية تجد تمامها في انحلال علاقة انسانية عميقة: يمرض الحيوان لأنه قد انفصل عن الحلوة التي هي في الوقت نفسه المرأة المحبوبة و«نفس» انها روحنا. في حدود تطوره الحلوة يجب ان تتعهد بحرية وتلتزم بملء ارادتها بعلاقتها به ولهذا يقبل الحيوان في بداية الحكاية ان تنوب عن أبيها عندما تؤكد انها قد أتت بملء ارادتها. ولهذا عندما يطلب منها بإلحاح ان توافق على الزواج منه، يتحمل رفضها بدون احتجاج ولا يقوم باية حركة نحوها قبل أن تعلن عفوياً حبها له.

لنقل التعبير الشعري للحكايات الشعبية بلغة التحليل النفسي العادية، زواج الحلوة والحيوان هو تمدين الانا الاعلى للهو وجعله اجتماعياً كما ان زواج كوبيدون ونفس يعطي طفلاً يسمى «لذة» أو «فرح»، الانا يمكنه ان يمنحنا الاشباعات الضرورية لحياة سعيدة. الحكاية الشعبية على العكس من الاسطورة ليست في حاجة للامتداد لإظهار الفوائد التي

يستمدها الشريكان من زواجهما. انها تستخدم صورة اكثر ايحاء : عالم يعيش الطيب فيه سعيداً والأشرار (الاخوات) لديهم امكانية النجاة.

كل حكاية شعبية هي مرآة سحرية تعكس مظاهر محددة من عالمنا الباطني وعن المسيرات التي يفترضها عبورنا من الفجاجة الى مرحلة النضج. بالنسبة لأولئك الذين يتأملون في ما تقدمه الحكايات الشعبية يجدونه بحيرة هادئة تعكس أولا صورتنا وخلف هذه الصورة نكتشف في المستقبل الضجة الداخلية لذاتنا، عمقها وطريقة وصولنا إلى حالة سلام معها ومع العالم الخارجي وهو ما نكافأ به على جهودنا.

اختيار القصص التي درستها كان عشوائياً فقد انسقت الى حد ما وراء شهرتها وشعبيتها، كل قصة تعكس مظهراً من مظاهر التطور الداخلي للانسان. القسم الثاني من الكتاب ينفتح على حكايات يكافح الطفل فيها من اجل استقلاليته : ويفعل ذلك على مضض فقط عندما يرغمه والداه على التصرف ضد ارادته كما في «جانو ومارغو» أو أكثر تلقائية كما في «جاك وجذع الفاصولياء» القبعة الصغيرة الحمراء في بطن الذئب وحلوة الغابة النائمة التي في قصرها تخز نفسها بنثرة صوف قد تعرضنا قبل الاوان لتجارب هما غير مستعدتان لهما فتعلمتا ان عليهما انتظار مرحلة النضج وكيف ان عليهما ان تشرعا فيها. في «البيضاء كالثلج وفتاة الرماد» لا يحقق الطفل ذاته الا عندما تنهزم الأم. لو أن الكتاب قد انتهى مع واحدة من هاتين الحكايتين لكان سيبدو أنه لا يوجد حلول سعيدة لصراع الأجيال الذي تظهره لنا هذه القصص قديما قدم العالم. وتقول فضلاً عن ذلك أننا عندما نجد صراعاً من هذا النوع، فان الوالدين هما المسؤولان عنه بسبب إنطوائهما على نفسيهما وحاجتهما الى الشعور بحاجة الطفل المحقة. كأب، أفضل ان أختم الكتاب بحكاية شعبية تقول لنا ان حب الوالدين لطفلهما هو أيضاً قديم قدم العالم تماماً كحب الطفل لوالديه. هذه العاطفلة الحنونة هي التي تسمح بتفتح حب مختلف سيربط الطفل الناضج بالكائن الذي سيحبه. مهما كانت الحقيقة، الطفل الذي يصغي الى الحكايات الشعبية يتوصل الى الايمان بواسطة حبه لوالده ان هذا الوالد مستعد للمخاطرة بحياته كي يجلب له الهدية التي يرغب بهاوبالرغم من كل شيء. كما سيؤمن في الوقت نفسه بأنه جدير بهذا التفاني لأنه سيكون مستعداً للتضحية بنفسه من جراء حبه لوالده. وهكذا، سيكبر الطفل ويحمل السعادة والسلام لاولئك الذين يعانون من شبههم بالحيوانات. بتصرفه بهذا الشكل سيؤمن الطفل فيما بعد سعادته الشخصية وسعادة شريكة في حياته فضلاً عن سعادة والديه. وسيكون في سلام مع نفسه ومع العالم.

هذه واحدة من حقائق لا تعد في الحكايات الشعبية التي تستطيع ان تخدمنا كمرشدة حقيقية صالحة اليوم كما كانت صالحة في الوقت الذي «كانت الحيوانات تتكلم فيه».

- المراجع -

ادب الحكايات الشعبية واسع جداً بحيث ان احداً لم يجرب حتى الآن ان يجمع كل الحكايات الشعبية ، المجموعة الافضل والاسهل في اللغة الانكليزية هي مجموعة اندرو لانغ Andrew Lang التي نشرت في اثني عشر مجلداً : Crimson ، Brown & the Blue ، Fairy Book ، Yellow ، Violet ، Red ، Pink ، Orange ، Olive ، Lilac ، Gray ، Green وقد نشرها في الاصل .Longmans, Green and Co في لندن عام ١٨٨٩ ثم نشرها ثانية Dover Publications في نيويورك عام ١٩٦٥ . المشروع الاكثر طموحاً الذي حقق في هذا الميدان هو المجموعة الألمانية : ـ Märchen der Weltileratur ـ التي بدأت في الظهور عام ١٩١٢ في Iéna بواسطة الناشر Diedrichs . واشرف على المجموعة Fried rich ، Vonder ieyen و Paul Zauner . ما عدا استثناءات نادرة ، كل كتاب مخصص للغة او حضارة او ثقافة فنتج عن ذلك كمية حكايات كل ثقافة قد خفضت كثيراً . وسنعطي مثلاً واحداً على ذلك المجموعة التي حققها Atlantis ، Leo Frobenuis .

Volksmärchen und VOLKSDICHTUNGEN aus Afrika (Munich):
Forshchungsinstitut für Kulturmorphologie, 1921, 1928

تجمع وحدها اثني عشر كتاباً « مخصصة لافريقيا وهي كذلك لا تحتوي الا على اختيار محدود جداً للحكايات الشعبية في هذه القارة .

الأدب المتعلق بالحكايات الشعبية هو تقريباً بنفس وفرة هذه الحكايات نفسها وسنجد بعد قليل بعض الكتب التي بدت لي ذات فائدة هامة وبعض النشرات التي ساعدتني في اعداد هذا الكتاب* .

Archivio per lo Siudio delle Tradizioni Populari 28 vol. Palerme 1890-1912.

- Arnason, Yan, Icelandic Folktales and Legends, Berkeley: university of California Press 1972.

* لقد استندت شخصياً في دراستي هذه على الأعمال التالية :

- Contes de Perrault. édition de G. Rouger, Garnier Frères 1947
- Les contes de J. et W. Grimm. Dans l'exellente tradution d'Armel Guerne. Collection «L'Age d'or» Flammarion 1967.
- Les Mille et Une Nuits (2 vol.) Tradution de Galland, Garnier Frères 1960.
- Andersen–Contes (3 vol.) Le livre de poche classique. Mercure de France 1939.
- de l'autre côté du Miroir. La chasse au Snark, de Lewis Carroll, texte français par Henri Parisot: Flammarion 1969.

- Arne, Antti A., The Types of the Fol Ktale Helsinki Suomaleinein Tudeakatemia 1961
- Bachtold-Staubli Hans éd. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens 10 vol. Berlin: de Gruyter 1927-1942.
- Basile Giambattista, The pentamerone 2 vol. Londres John Lane the Bodley Head 1932.
- Basset René, Contes populaires berbères, 2 vol, Paris: Guilmoto 1887.
- Bedier Joseph, Les Fabliaux, Paris Bouillou 1893.
- Bolte, Johannes et Georg Polivka, Anmer Kungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm 5 vol. Hildesheim Olms 1963.
- Briggs, Katherine M. A Dictionary of British Folk Tales 4 vol. Bloomington: Indiana University Press 1970.
- Burton Richard. The Arabian Nights' Entertainments, 13 vol Londres: H. S. Nichols 1894-1897.
- Cox, Marian Roalfe, Cindrella: Three Hundred and Forty-five Variants, Londres, The Folk-Lore Society 1893.
- Folklore Fellows communications, Ed. for the Folklore Fellows Academia Scientiarum Fennica 1910.
- Funk and Wagnalls Dictionary of folklore 2 vol. New York: Fund and wagnalls 1950.
- Grimm, The brothers, Grimm's Fairy Tales, New Yorkp Pantheon Books 1944.
- Hastings James, Encyclopedia of Religion and Ethics, 13 vol. New YORKP SCRIBNER 1910.
- Jacobs. Joseph, English Fairy Tales, Londres: David Nutt, 1890.
- More English Fairy Tales, Londres : David Nutt 1895.
- Journal of American Folklore, American Folklore Society. Boston 1888.
- Lang, Andrew. éd. the Fairy Books, 12 vol. New York: Longmans, Green 1889.
- Perrault's Popular Tales, Oxford: Clarendon Press, 1888.
- Lefftz, J., Märchen der Brüder Grimm: Urfassung, Heidelberg winter 1927.
- Leyen, Friedrich Von Der et Zaunert paul, éd. Märchen der weltileratur, 70 vol. Iéna Diederieh1912.
- Mackensen Lutz. éd. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens 2 vol. Berlinn: de Gruyter 1930-1940 Melusine 10 vol. Paris 1878-1901.
- Opie, Iona and Peter, the classic Fairy Tales, Londres: Oxford University Press 1974.

- Perrault, Charles, Histoires ou contes du temps passé, Paris 1697.
- Saintyves, paul, Les contes de Perrault et les récits parallèles Paris: E. Nourry 1923.
- Schwab, Gustav, Gods and Heroes: Myts and Epics of Ancient Greece, New York: Pantheon Books 1946.
- Soriano, Marc, les contes de perrault, paris: Gallimard, 1968.
- Straparola Giovanni Francesco, the Facetious Nights of straparola 4 vol. Londres: Society of Bibliophiles1901.
- Thompson, stith, Motif Index of Folk Literature 6 vol. Bloomington: Indiana University Press 1955.
- The Folk Tale, New York: Dryden Press 1946.

شـروحات وتأويل :

- Bausinger, Hermann «Aschenputtel: Zum Problem der Märchen-Symbolik», Zeitschrift für Volkskunde Vol. 52 (1955).
- Beit, Hedwigvon, symbolik des Märchens et Gegensatz und Erneuerung im Märchen, 3 vol, Berne: Francke, 1952-1957
- Bilz, Josèphine, «Märchengeschehen und Reifungsvorgänge unter tiefenpsychologischem Gesichtspunkt», in Buehler-Bilz Das Märchen und die Phanatasie des kindes, Munich: Barth 1958.
- Bittner, Guenther «Uber die Symbolik Weiblicher Reifung im Volksmärchen» Praxis der kinder psychologie und Kinderpsychiatrie, vol. 12 (1963).
- Bornstein, steff «Das Märchen vom Dornröschen in psychoanalytischer Darstellung» Imago vol. 19 (1933).
- Buehler Charlotte, Das Märchen Und die Phantasie des Kindes. Beihefte Zur Zeitschrift für angewandte psychologie vol 17 (1918).
- Cook, Elizabeth, The Ordinary and the Fabulous: An Introduction to Myts, Legends, and Fairy Tales for Teachers and Storytellers, New York: Cambridge University Press 1969.
- Dieckmann, Hanns, Märchen und Träume as Helfer des Menschen, Stuttgart: Adolf Bonz 1966.
- «Werst des Märchens für die seelische Entwicklung des Kindes» Praxis des kinderpysychologie und Kinderpfychiatrie vol. 15 (1966).
- Handschin-Ninck, Marianne «Aeltester und Jüngster im Märchen» Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie vol. 5 (1956).

- Jolles. André, Einfache Fromen, Darmstadt: Wissen-schaftliche Buchgesellschaft 1969.
- Kienle, G. «Das Märchen in der Psychotherapie» Zeitschrift für Psychotherapie und medizinische Psychologie 1959.
- Laiblin, Wilhelm «Die Symbolick der Erlösung und Weidergeburt im deutschen Volksmärcher» Zentralblatt für psychotherapie und ihre Grenzgebiete 1943.
- Leber, Gabriele «Ueber Tiefenpsychologische Aspektevon Märchenmotiven» praxis der dinderpsychologie und Kinderpsychiatrie vol 4 (1955).
- Leyen, Friedrich Von Der, Das Märchen, Leipzig: Quelle und Meyer 1925.
- Loeffler-Delachaux' M., le symbolisme des contes de fées Paris 1949.
- Luethi, Max, Es war einmal- vom wesen des volksmäerchens, Göthingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1962.
- Märchen, Stuttgart: Metzler 1962.
- Volksmärchen und Volkssage, Berne: Francke 1961.
- Mallet, Carl-Heinz «Die Zweite und dritte Nacht im Märchen «Das Grunseln» Praxis der kinderpsychologie und kinderpsychiatrie vol. 14 (1965).
- Mendelsohn, J. «Das Tiernärchen und seine Bedeuntung als Ausdruck seelischer Entwicklungsstruktur» Praxis der kinderpsychologie und kinderpsychiatrie vol 10 (1961).
- «Die Bedeutung des Volksmarchen für das seelische Wachstum des Kindes» Praxis dei Kinderpsychologie und kinderpsychiatrie vol 7 (1958).
- Obenauer, Karl justus, Das Märchen, Dichtung und Deutung, Francfort: Klostermann 1959.
- Santucci, Luigi, Das Kind-Sein Mythos und Sein Märchen Hanovre: Schreodel 1964.
- Tegethoff, Ernest, Studien Zum Märchen typus von Amor und Psych, Bonn, Schroeder 1922.
- Zillinger G. «Zur Frage der Angst und der Darstellung psychosexueller Reifunfsstufen im Märchen vom Gruseln» Praxis der kinder psychologie und kinderpsychiatrice vol 12 (1963).

فهرس